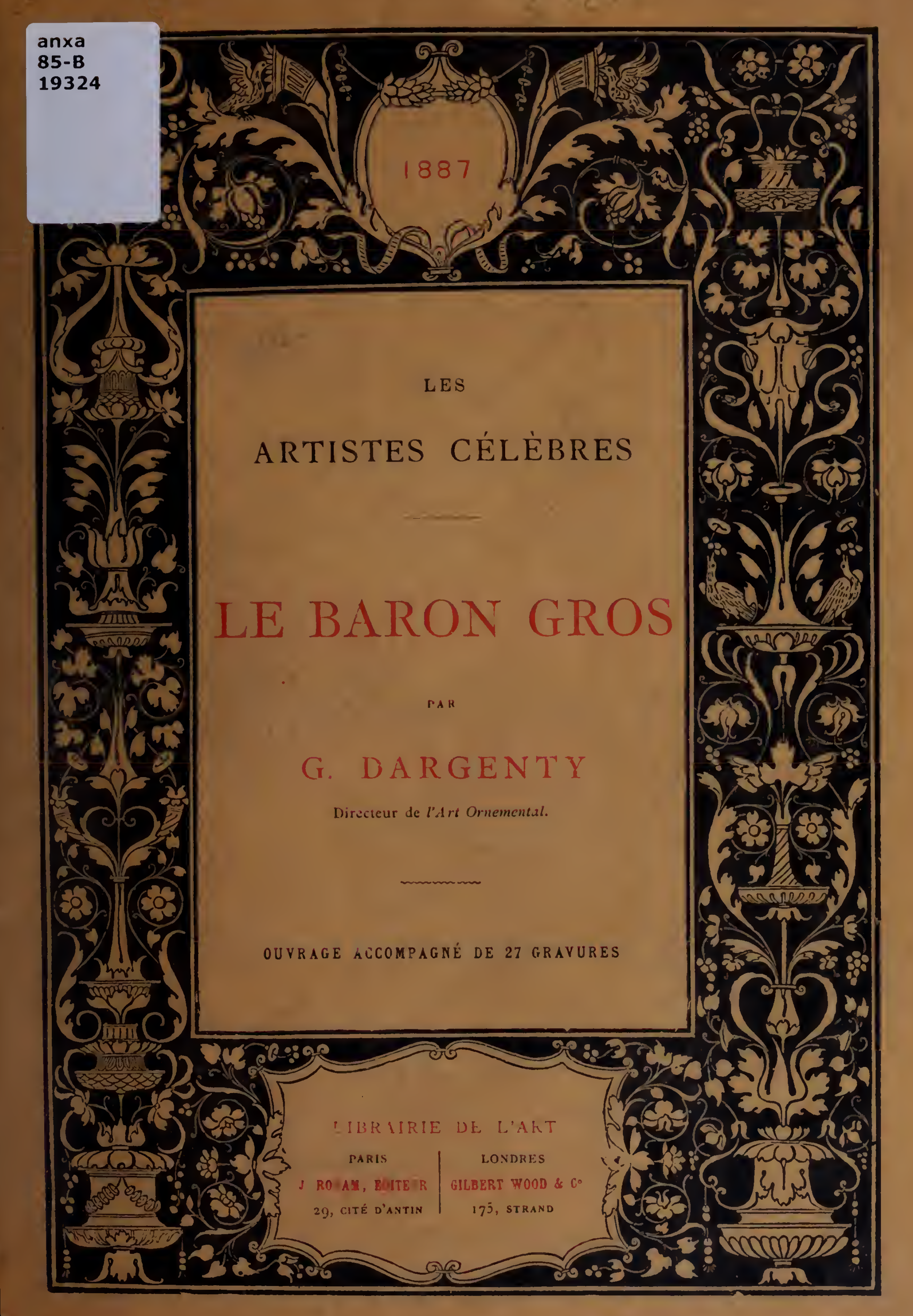


1887

LES

ARTISTES CÉLÈBRES

LE BARON GROS

PAR

G. DARGENTY

Directeur de *l'Art Ornemental.*

OUVRAGE ACCOMPAGNÉ DE 27 GRAVURES

LIBRAIRIE DE L'ART

PARIS
J. ROUAM, ÉDITEUR
29, CITÉ D'ANTIN

LONDRES
GILBERT WOOD & C°
175, STRAND

LES ARTISTES CÉLÈBRES

LE BARON GROS

ÉDITION SUR JAPON, TIRÉE A 100 EXEMPLAIRES

---

*Exemplaire n° **90**.*

LES

ARTISTES CÉLÈBRES

LE BARON GROS

PAR

G. DARGENTY



LIBRAIRIE DE L'ART

PARIS
J. ROUAM, ÉDITEUR
29, Cité d'Antin.

LONDRES
GILBERT WOOD & Co
175, Strand.



LE BARON GROS

NÉ A PARIS LE 16 MARS 1771, MORT A MEUDON
LE 25 JUIN 1835

CHAPITRE PREMIER

Vocation de Gros. — Épreuve à laquelle le soumet son père avant de lui permettre de prendre une détermination. — Entrée à l'atelier de David. — Premier tableau. — Concours pour le prix de Rome. — La Révolution. — Son influence sur la carrière de Gros. — Départ de Gros pour l'Italie. — Joséphine Bonaparte le prend sous sa protection.

En 1785, entrait à l'atelier de David un beau garçon de quatorze ans.

Ce jeune homme, ou plutôt cet enfant bien pris dans sa petite taille, portait sur des épaules un peu tombantes une tête irréprochablement conformée, sous les proéminences frontales de laquelle deux yeux noirs bien fendus, caressants et veloutés, un peu timides, mais non pas irrésolus, flamboyaient d'intelligence. Le nez droit donnait à la physionomie une véritable noblesse, que la fermeté de la bouche aux lèvres un peu minces et l'arc des sourcils finement estompés accentuaient encore.

A l'allure de cet écolier, à sa démarche, à sa façon de prendre place, il était aisé de se rendre compte du terrible mélange de crainte et de bonheur auquel il était en proie, et du respect dont le pénétraient la majesté du lieu autant que la gloire du maître qui venait de consentir à le compter au nombre des humbles desservants d'un culte dont il était le grand-prêtre.

C'est, qu'en effet, il y avait déjà six ans que le petit Gros rêvait d'art, six ans que sa jeune intelligence se donnait carrière en des productions bizarres et hardies, six ans qu'il couvrait ses livres de classe de compo-

sitions mythologiques, six ans que la peinture, objet de ses constantes préoccupations, avait le privilège exclusif d'enflammer son imagination, et l'absorbait comme un idéal rêvé.

Son père, homme prudent, sévère et méthodique, en même temps que miniaturiste d'une certaine valeur, ne voulait pas céder légèrement au goût de son fils et l'embarquer à l'étourdie dans une aventure qui engage la vie tout entière. Avant de lui permettre de se faire artiste, il voulait être sûr de ses goûts et de ses aptitudes. Il connaissait, lui artiste, les difficultés et les déboires de la carrière ; il savait ce qu'elle force à vider de coupes amères pour quelques gorgées de breuvage délicieux, et combien la joie des succès est loin de compenser la douleur des échecs.

Sachant tout cela, il s'efforça de modérer les ardeurs de son fils, lui fit faire ses études classiques et pendant ce temps l'examina avec sollicitude. L'enfant ne se démentit point. Il ne se plaisait décidément qu'aux choses de l'art. Baigné pour ainsi dire dans une atmosphère artistique, choyé par M[me] Lebrun dans l'atelier de laquelle il passait des journées entières de muettes contemplations, continuant à dessiner sans relâche, y consacrant tous ses loisirs, il accentua si vigoureusement ses tendances, fit la preuve si évidente de sa vocation et démontra si clairement les richesses de son tempérament, qu'à la suite d'un croquis fait d'après le grand-père, Jean-Antoine Gros, le miniaturiste finit par autoriser Antoine-Jean Gros, son fils, à suivre librement sa voie.

Avant de prendre un parti définitif, il voulut cependant soumettre l'enfant à une dernière épreuve.

Voici comment M. J. B. Delestre, auquel on doit une étude si complète sur le peintre de la *Bataille d'Eylau*, raconte ce petit incident :

« Une exposition de tableaux attirait la foule au salon du Louvre. Il y conduisit son fils, afin d'apprécier plus sûrement son goût avant de fixer irrévocablement sa destinée. L'enfant examinait avec avidité ces productions.

« — Va, lui dit son interlocuteur, parcours la galerie, et désigne-moi le meilleur peintre à ton avis.

« Gros s'élance, revient et cite, sans hésiter, l'*Andromaque* de David. Le père exige un examen plus attentif; Gros recommence sa revue et persiste dans son opinion.

« — Et parmi tous les exposants, lequel choisirais-tu pour maître ?

« — L'auteur de cette même toile, répond Gros avec assurance.

« Cette épreuve fut concluante. Le lendemain de cette scène historique, Gros se trouvait en face du professeur appelé par ses vœux. »



PORTRAIT DE GROS PAR LUI-MÊME.

David ne fit aucune difficulté pour se charger de l'enfant, mais il ajourna son entrée à l'atelier à son retour de Rome. David à ce moment portait en lui les Horaces et tenait à les exécuter dans la Ville éternelle.

Ce ne fut pas sans un grand crève-cœur que l'enfant se soumit à cet ajournement. Il comptait impatiemment les semaines passées dans l'inaction, et, au cours d'une légère maladie qu'il fit pendant cette période d'attente, la seule crainte qu'il manifestait c'était de mourir avant d'entrer chez « Monsieur David ».

Gros ne mourut pas et son vœu le plus cher se réalisa.

A partir de ce moment l'absorption du jeune homme fut complète ; le jour à l'atelier, la nuit en cachette dans sa petite chambre, Gros peignit et dessina sans relâche. Aussi ses progrès furent rapides et David en vint à le donner pour exemple à ses camarades.

Un peu enhardi par ses succès d'atelier, et malgré sa défiance extrême



CROQUIS DE GROS.

de lui, le jeune homme risqua l'exécution d'un petit tableau et produisit *les Bergers d'Arcadie* qui ne manquent pas d'une certaine saveur juvénile : il avait alors vingt ans et cette petite composition est bien de celles qu'on comprend et qu'on exécute à cet âge.

Dans de telles conditions, avec l'estime d'un tel maître, il était indiqué que Gros devait concourir pour le prix de Rome. Il le fit, échoua, et n'y revint plus. Il s'agissait de représenter *Antiochus voulant contraindre Éléazar à manger d'un mets impur !* Cela ne disait pas grand'-chose à son esprit envahi à ce moment par les premières sollicitations d'un amour naissant.

Cet échec doit être considéré comme un fait heureux, car il y a deux hommes chez Gros, deux artistes bien distincts et dont les vues et le talent offrent de telles disparités qu'on imagine difficilement que les deux aient pu se réunir en un même personnage. Si Gros sortant des mains de

David eût été pensionnaire de Rome, tout démontre, ses débuts et sa fin, qu'il fût resté le peintre classique, conventionnel, tranchons le mot, un peu poncif, que révèle la majeure partie de sa peinture décorative et des sujets mythologiques qu'il a traités. Endormi dans cette Capoue, il n'eût même pas soupçonné les vertus originales qui se trouvaient en lui à l'état latent, et, dominé par l'écrasante personnalité qui l'opprima sur le tard, il ne se fût jamais senti la force de rompre ses lisières. La preuve, c'est que pour que le fervent de David ait un instant oublié son maître, pour qu'il ait inconsciemment écarté le poing vigoureux qui s'appuyait sur sa gorge et l'empêchait de prendre vent, pour qu'il soit parvenu à se saisir, à se comprendre, à regarder au fond de sa conscience, à se mouvoir sans



CROQUIS DE GROS.

entraves dans ses goûts, à suivre les suggestions de sa nature, il ne fallut pas moins qu'une séparation brusque, un déplacement forcé, une rupture nécessaire qui, le laissant face à face avec son tempérament, supprimant son guide et son dominateur, le contraignit à vivre de sa propre vie, à tirer exclusivement parti de ses ressources, à marcher sans guide, à se lancer enfin dans l'inconnu.

Cet événement, ce fut la Révolution.

Dans cette grande tourmente, la paix de son foyer disparut. Le père, ruiné par la banqueroute d'un homme qui détenait sa petite fortune, mourut. Gros se vit du jour au lendemain obligé de pourvoir à ses besoins et de veiller sur sa mère. Il se mit courageusement à donner des leçons et chercha à faire des portraits. Il en trouva à des prix dérisoires. Un homme avait entrepris de réunir tous ceux des membres de la Con-

vention. Gros fut un des peintres auxquels il s'adressa et le jeune homme croqua ainsi pour *six francs* par tête un certain nombre de représentants du peuple, y compris Robespierre [1].

Gros vivotait donc cahin-caha, tâchant de concilier les exigences de ses études avec les nécessités cruellement impérieuses de la vie.

Les choses allaient tant bien que mal : le jeune homme se soutenait à force de volonté et d'énergie au milieu d'un labeur persévérant et implacable. Mais la Révolution grondait et le troublait profondément, lui le doux et tendre artiste dont l'esprit nourri d'idéal grec cherchait dans la solitude de sa petite chambre au quatrième étage du logis familial les formes, les groupements, les symboles nobles et purs sous lesquels son maître lui avait représenté le vague et divin rayon que les Dieux laissent tomber sur le front des peintres. Les cris enfiévrés de la rue, les manifestations révolutionnaires, l'éruption turbulente des idées nouvelles qui faisaient de Paris un vaste club grouillant, passionné, sublime d'enthousiasme et de folie humanitaire, la patrie en danger, tout cet ensemble inattendu, soudain, nouveau, effrayant, dissipa le peuple de marbres aux formes suaves, aux mouvements rythmés, aux poses gracieuses, qui remplissait son cerveau de poète. Les tigres avaient envahi l'Arcadie; les bergers étaient en fuite; Diane se cachait au plus profond des bois; Psyché était remontée au ciel; l'ouragan qui venait de tuer son père dissipait du même coup la divine famille de son imagination.

Gros eut peur; une angoisse immense, insurmontable, l'envahit. Le pauvre et inoffensif rapin se crut suspect! il eut des visions d'échafauds; il voulut fuir.

Malgré la douleur qu'il éprouvait de laisser derrière lui sa mère,

1. Barnave, Grellet de Beauregard, De Malartic, Bécherel, Dalloz d'Azier, Eudes, Guillaume de Lambertye, Larreyre, Le Bois des Guays, Lompré, De Marsane, Fonjuliane, Pétion de Villeneuve, De Viefville des Essarts, Schepper, De Hell, Schwendt, De Clapiers, Collouque, Pison, Dom Alexis Davoust, De Lannoy, Binck, Devisme, Dumas-Gontier, Chasset, Robespierre, De Froment, De Puysaye, Laurendeau, Rousselet, De la Forge, Mevolhon, Burdelot, Salomon de la Saugerie, D'Esclaus, Aubry, De Lameth, Gros, Le Tellier, Destouf, Milet de Mureau, D'Estagniol, Boulouvard, Dupont, De Neuville, Jac, Briault, Hardouine de Chalon, De Rafelis, Broves, Afforty, Cochon de Lapparent, Fouquier d'Héroult, Gauthier des Orcières, Lasnon, Vernin, Daubergeon de Murinais, Enjubault de la Roche, De Bruges, Bailly, Gouttes, Milscent, Lesterpt, De Hercé, Grand de Champroust, Forest de Masmoury, Sollier, Hulry, Hingaut, De Faucigny, de Lucinge.

malgré l'état de sa bourse fort plate, il fallut partir. Il devenait fou, le sol lui brûlait les pieds. Il courut chez David, qui déclara à la section des Tuileries que son élève avait besoin d'aller à Rome pour s'y perfectionner, et Gros, muni d'un passeport en règle, quitta Paris le 29 janvier 1793.

C'est là l'événement capital de la vie du peintre.

Si Gros, nous le répétons, n'eût pas été violemment lancé dans l'inconnu, si la chaîne qui le liait si fortement au passé n'eût pas été brusquement rompue, il fût resté toute sa vie ce qu'il se montra au début, ce qu'il redevint ensuite, une sorte de chercheur plus ou moins heureux d'idéal qui aurait confondu les deux sexes pour arriver à la réalisation relativement pure d'une beauté conventionnelle; comme Girodet, il se serait plongé à corps perdu dans les poètes grecs et, avec moins d'esprit et moins de lettres que le peintre d'Endymion, il fût resté le simple interprétateur de sujets mille fois redits.

C'est donc à cette peur étrange, inconcevable, absurde, qui chassa Gros de Paris, que nous devons le peintre des *Pestiférés de Jaffa*, de la *Bataille d'Eylau*, de la *Bataille d'Aboukir*, de la coupole du Panthéon, etc., c'est-à-dire le vrai Gros, le seul intéressant et original, le Gros chef d'école, le Gros précurseur de Delacroix.

Les débuts du voyage ne furent pas heureux : mille aventures insignifiantes si communes en ces temps troublés lui firent plus d'une fois regretter d'avoir quitté son pays. Cependant, au cours de ces pérégrinations difficiles dont les hasards conduisirent l'artiste à Gênes, puis à Florence, puis à Gênes de nouveau, il rencontra quelques légères aubaines qui lui permirent de subsister chichement et de prendre en patience son rôle d'exilé volontaire.

Il faut placer au premier rang de celles-ci l'exécution du portrait de Stanislas Malakowski, qui regarnit un peu son gousset et lui facilita l'exécution de son tableau : *Young auprès du cadavre de sa fille*.

La réputation du voyageur commençait à se faire et la vie lui devenait plus facile, lorsque, sa mère venant à tomber définitivement à sa charge, il fallut se dessaisir des petites réserves sur lesquelles il comptait pour affirmer son talent. « Ranime, cher fils, lui écrivait-elle, toutes tes forces pour supporter le malheur; fais, pour ta mère que tu aimes, ce que tu ne saurais faire pour toi. Laboure, il le faut; un travail assidu fait oublier

la peine. Courage, suis l'exemple de mon père et du tien. » C'était dire : « Pioche en manœuvre, fais du portrait à l'aune, accepte tous les travaux qui te seront offerts, ajourne le moment attendu avec tant d'impatience où tu pourras songer à ta gloire, car ta mère a faim. » Gros comprit : douze cents francs, tout ce qu'il possédait, furent envoyés à Paris, et il se remit courageusement à l'ouvrage.

« Tant de dévouement, dit M. Delestre, méritait une large réparation. »

Il appartenait à l'une des femmes qui ont excité le plus de sympathies d'adoucir pour Gros les rigueurs du sort.

Voici comment l'artiste raconte cet événement, qui fut le point initial de sa fortune et comme le caillou blanc qui marqua son premier jour de bonheur.

Milan, 16 frimaire, an V de la République française.

« Je n'ai pu t'avertir du voyage que je viens de faire, tant le motif s'en est offert promptement.

« Il y avait déjà quelque temps que l'on s'attendait à recevoir à Gênes la citoyenne Bonaparte, femme du général en chef de l'armée d'Italie. Comme j'allais assez souvent chez le citoyen Faitpoult, envoyé de la République française à Gênes, et qu'il avait quelque estime et amitié pour moi, je me recommandai à lui et à son épouse pour me présenter à la citoyenne Bonaparte à son arrivée, dans la seule espérance de parvenir à faire le portrait du général, dont la gloire et les détails qu'on me donnait de sa physionomie ne faisaient qu'irriter ce désir. La citoyenne épouse du général arrive donc à Gênes et Mme Faitpoult me présente à elle, mais après avoir déjà parlé de moi avec même plus de bonté que je n'en méritais. Elle me reçut de la manière la plus honnête et commença d'elle-même à me dire qu'elle savait que mon désir était de me rendre à Milan et d'y prendre divers renseignements pour composer quelques-unes des victoires de son mari (ce dont j'avais bien parlé à la citoyenne Faitpoult, il est vrai, mais pour faire à part moi, comme aimant et ayant quelque facilité pour peindre les chevaux, mais mon idée se bornait au portrait de Bonaparte) : que si je n'avais pas d'occupations qui me retinssent à Gênes, elle m'offrait une place dans sa voiture. Je lui témoignai le mieux que je pus ma reconnaissance, et sur son offre et sur ce qu'elle me disait des rapports qu'on lui avait faits de mon talent.

« Mme Faitpoult me dit d'apporter le jour suivant quelques-uns de

mes ouvrages ; ce que je fis. C'était le portrait de famille, mari et femme, et trois enfants grands comme nature, dans le même tableau, et un autre d'un homme d'une physionomie sévère, et fait comme j'entendais dire qu'était à peu près Bonaparte. Ces deux tableaux lui firent infiniment plus de plaisir que je n'osais espérer; et elle me dit aussitôt d'un ton spontané de satisfaction : « Je vous emmène à Milan, je vous emmène « partout. » La première offre était par honnêteté et sur rapport, mais cette dernière assurance, comme de persuasion sur mon compte. Elle resta quatre jours à Gênes. Le cinquième, je partis en même temps qu'elle dans la voiture du négociant André, qui fit notre lettre de change ; le ministre Faitpoult l'ayant accompagnée jusqu'en cette ville, et ce négociant se rendant aussi à Milan, ce qui m'assura de la moins déranger ; car, en premier lieu, elle m'avait destiné une place dans sa voiture. Arrivé ici, elle me présenta le lendemain à son illustre époux, qui, bien que froid et sévère, me fit un accueil plus digne des arts que de moi. « Voilà ce jeune artiste dont je t'ai parlé, dit-elle. — Ah ! je suis charmé « de le voir. Vous êtes élève de David ? » etc. Après quelques mots sur son talent : « il a fait demander, dit-il, ce dessin, me montrant ce que faisait « un officier d'artillerie qui dessinait très véridiquement et assez spiri- « tuellement la prise du pont de Lodi. Il veut le peindre, mais j'ai quel- « ques autres beaux sujets que je vous ferai communiquer. — Ils appar- « tiennent tous, repartis-je, à mon maître David, par ses grands talents », et lui rappelant ses divers chefs-d'œuvre : « Mais, lui dis-je », en coupant une conversation où je me trouvais trop haut placé, puisqu'on parlait du célèbre David », en ce moment plus près que lui de vous, j'ai un « grand sujet à traiter, ou du moins c'est mon ardent désir.—« Comment.... « — Votre portrait... » dis-je. Il fit une inclination de tête légèrement et modestement. Je fus retenu à dîner. Aujourd'hui j'ai rassemblé tout ce que j'ai pu, puisque j'arrive, pour être en état de commencer au plus tôt. Mme Bonaparte a voulu absolument me faire préparer un logement dans la même maison, qui est immense.

« Tu vois que je suis dans un chemin mille fois plus beau qu'il ne m'était permis d'espérer.... »

En marge de cette lettre, Gros écrit le 17 frimaire :

« Je viens de commencer le portrait du général ; mais on ne peut même donner le nom de séance au peu de temps qu'il me donne. Je ne

puis avoir le temps de choisir mes couleurs; il faut que je me résigne à ne peindre que le caractère de sa physionomie, et après cela, de mon mieux, à y donner la tournure d'un portrait. Mais on me fait avoir courage, étant déjà satisfait du petit peu qu'il y a sur la toile. Je suis bien inquiet de voir la tête à peu près faite. »

C'est à Joséphine, c'est à cette douce et charmante femme, à cette créole tendre, intelligente, impressionnable et bonne, que revient l'honneur d'avoir lancé Gros. C'est elle qui, la première, a compris qu'il y avait dans le jeune peintre, auteur des portraits qu'à Gênes il soumettait timidement à son appréciation, l'étoffe d'un grand artiste. Avec quelle grâce elle l'encouragea, comme elle le caressa, comme elle le mit à l'aise, comme elle aplanit gentiment les difficultés d'une première entrevue avec le jeune homme, triste, pensif, austère, qui était son mari!

Joséphine fut le véritable génie bienfaisant de Gros.

Non contente de le protéger ouvertement et de lui ménager ainsi des commandes telles que les portraits des membres de la famille Berthier, elle le logea dans son hôtel, le glissa dans l'intimité de Bonaparte, l'assit à son foyer, l'incorpora pour ainsi dire à sa famille. Non contente de le produire dans le monde qui l'entourait et de lui créer ainsi des relations utiles, elle usa de son influence pour lui faire obtenir une mission officielle qui lui permit de parcourir l'Italie. Sur sa demande, Gros fut attaché avec Tinet, Monge, Berthollet, Moitte et Barthélemy, à la commission chargée de rechercher en Italie des objets de sciences et des œuvres d'art pour en enrichir les musées français. C'est ainsi qu'il vit Rome et y aboutit par un long détour.

« Il y a toujours eu, il y a, il y aura probablement toujours, dit Alexandre Dumas, deux Italies : l'une joyeuse, insouciante, sensuelle, dansant sur ses tombeaux, et secouant, au son du tambour de basque, ses chaînes couvertes de fleurs.

« L'autre, sombre, rêveuse, l'œil rougi par les larmes et jetant de temps en temps des cris d'angoisse qui font d'un bout à l'autre du monde tressaillir les cœurs où n'est pas morte toute pitié.

« Raphael, le joyeux amant de la Fornarina, le cardinal laïque, le favori de Jules II semant l'or sur son chemin, montant au Vatican le sourire aux lèvres, avec une cour de prélats et une armée d'élèves, est le peintre de la première.

« Michel-Ange, descendant seul et sombre l'escalier de Saint-Pierre, serrant dans sa main le manche de son ciseau comme il serrerait celui d'un poignard, sans un ami qui le soutienne, sans un disciple qui l'accompagne, est le peintre de la seconde. »

Ce ne fut point le peintre de l'*École d'Athènes* et des Stances, le créateur des vierges calmes qui séduisit Gros; ce fut le géant réaliste, le père du *Moïse*, des *Esclaves*, des « studieuses et savantes Sibylles », Libyca, Persica, Erythrea, Delphica; ce furent toutes les figures nées du grand souffle de Michel-Ange, « ces êtres à part qui n'eurent jamais et n'auront jamais de frères, qui tiennent d'Hercule et de Titan »; ce fut cette grande famille de la Sixtine, rêve de marbre, réalisé à fresque par hasard, qui enflamma Gros, le terrassa aussi, mais, pour un long temps, refoula en lui le souvenir trop exclusif des Grecs, que, sans cet accident de voyage, il eût peut-être indéfiniment imités et dénaturés.

Il lui prit en voyant ces colosses l'impérieux désir de faire grand; il rêva d'être le peintre épique de l'épopée moderne et, méprisant soudain les petites compositions et les miniatures à l'huile qui l'avaient fait vivre jusque-là, il se promit d'écrire aussi son poème.

D'Italie la chose n'était pas exécutable. La vie errante de l'artiste, cette existence au jour le jour, sans installation fixe, sans lendemain, sans ressources sérieuses, était juste le contraire de celle qui favorise l'éclosion des grandes œuvres. L'organisation matérielle de son atelier eût été, à elle seule, un obstacle insurmontable. Gros sentit qu'il lui fallait revenir en France, sur le sol de la patrie, dans ce Paris dont il était l'enfant, au contact de ses anciens camarades, au centre du mouvement intellectuel de l'Europe et de la politique universelle. Dans cette ville surchauffée où l'imagination n'a qu'à se laisser pénétrer par le calorique ambiant pour entrer en ébullition, là seulement, il pourrait se recueillir à l'aise, méditer, formuler, vibrer et écrire les grandes pages indécises qu'il portait consciemment en lui dans le vague de son imagination comprimée.

Tout le sollicitait de quitter l'Italie, sa mission était terminée; Bonaparte soumettait l'Égypte; la solitude lui pesait odieusement et le paralysait. Beaucoup étaient morts autour de lui de ceux qu'il avait connus et aimés; Berthier était rentré; il avait un désir immense de revoir sa mère, enfin les Autrichiens serraient de près Gênes, son quar-

tier général, et le trouble était partout. Gros réunit ce qu'il put de l'argent qu'on lui devait et prit sa résolution définitive.

Il était trop tard.

Dans la ville investie, il dut subir les angoisses du siège affreux que soutint pendant deux mois la capitale de la République ligurienne.

Cependant l'ordre vint d'évacuer. Masséna partit, Gros le suivit. Après une traversée détestable, il arriva mourant à Marseille, qu'il quitta rétabli, pour rentrer enfin à Paris après neuf années d'exil pendant lesquelles sa nature tendre et timorée avait enduré toutes les tortures d'une existence ballottée, en désaccord absolu avec son amour de la paix, son horreur des aventures et ses instincts de tendresse familiale.

CHAPITRE II

Gros revient d'Italie. — Ses hésitations et ses découragements. — Concours pour perpétuer le souvenir de la bataille de Nazareth. — Gros l'emporte. — Le projet est abandonné. — Gros reçoit la commande du tableau les *Pestiférés de Jaffa*. — *Bataille d'Aboukir*. — Concours pour la *Bataille d'Eylau*. — Succès de Gros. — Son mariage. — La *Prise de Madrid*. — *Bataille des Pyramides*. — *Bataille de Wagram*.

Nous sommes en l'an IX de la République, la trentaine a sonné et Gros n'a encore rien fait, car les quelques portraits à l'huile, les miniatures laissés en Italie ne comptent pas; ce sont des œuvres pour vivre et non pour affirmer le talent.

Maintenant que le voilà de retour; maintenant que toutes les préoccupations sont à peu près dissipées, que la faveur dont il a joui auprès de l'empereur de demain lui a donné de l'assurance, une certaine confiance en lui; maintenant que la question d'argent n'est plus aiguë et tourmentante, qu'il a embrassé sa mère, qu'il ne la quittera plus, qu'il est au calme, il semble que l'heure du travail fécond ait sonné, que la poursuite ambitieuse d'un avenir artistique brillant doive commencer; point.

Ainsi qu'un naufragé roulé par le flot, rejeté par la vague et dont l'abîme n'a pas voulu, Gros ressent la douleur de ses meurtrissures bien plus que la joie du salut. Le voilà pris d'une insurmontable torpeur, d'une sorte d'engourdissement cérébral contre lequel ce qui lui reste de force est impuissant à réagir.

Que de temps perdu! cette idée le décourage; le passé assombrit l'avenir, il regarde avec mélancolie le vide de ses cartons où gisent quelques rares esquisses, traductions imparfaites d'idées à peine effleurées, sans cohésion, sans suite, nées au hasard d'une impression fugitive suggérée plutôt que ressentie, souvenirs grecs, réminiscences ossianiques, mélanges sans caractère; Alexandre, Malvina, Timoléon, Sapho.... Tout cela, il le sent bien, n'est pas en lui; ce sont des thèmes de pure convention qu'il développerait mal et sans chaleur. Ni la mythologie, ni la légende ne peuvent le séduire; cette graine sécherait sur son sol.

Ému, il ne l'est que par la vie contemporaine. C'est la Révolution qui l'a troublé, c'est l'action moderne qui le séduit. Le cheval qu'il sait, qu'il aime, dont il a étudié tous les mouvements et qu'il saisit avec un admirable esprit, ce n'est pas le cheval divin des métopes de la frise dorique, c'est le cheval de bataille, sanglant, hennissant, les naseaux empourprés par une respiration haletante, la queue dressée en panache, la bouche écumeuse meurtrie par le mors, les oreilles pointées par la fureur ou la terreur. Le cavalier qu'il sent, c'est le cavalier digne du cheval qu'il sait. Ce qui l'empoigne, c'est le hourvari des batailles modernes, ce sont les fuyards qu'on culbute, les dragons qui sabrent; c'est le duel dans la mêlée, c'est le triomphe, c'est le désastre, c'est ce qu'il a vu enfin. Oui, mais ces choses sont confuses dans son esprit. Elles ne se dégagent que difficilement des brumes qui l'obscurcissent. Tous les éléments, il les a; seulement il faut choisir, résumer et condenser. Voilà le travail de la volonté; et la volonté c'est ce qui manque le plus à Gros.

Une circonstance favorable vint heureusement déterminer la fortune du peintre. Ce fut un concours ouvert entre vingt artistes, par ordre des Consuls, et dans lequel Gros l'emporta.

Il s'agissait de perpétuer le souvenir du combat de Nazareth. C'était le plus brillant fait d'armes de la campagne de Syrie. Gros se mit à l'œuvre. Le projet devait être exécuté dans des proportions considérables. Il s'y mouvait à l'aise. L'artiste avait été installé dans la salle du Jeu de paume, à Versailles, pour y exécuter son tableau.

Déjà les études préliminaires étaient faites, les diverses fractions de cette grande toile combinées entre elles, et la composition générale allait éclore, lorsque Bonaparte tout-puissant arrêta le peintre net.

La raison qui détermina cet acte brutal fut une mesquine et inavouable jalousie de l'homme qui, s'apprêtant à confisquer la France, à faire de la patrie un tremplin, à la plier à toutes les exigences de ses fantaisies despotiques, ne pouvait souffrir qu'une gloire rivale se manifestât à ses côtés.

Nazareth, c'était Junot, l'impétueux Junot, Junot dit la Tempête.

Il pouvait être très dangereux d'avouer et d'exalter les qualités militaires d'un collègue. Bonaparte était déjà bien haut, pas encore hors de portée cependant. Il trouva le moment mal choisi pour glorifier un



LA MORT DE SAPHO.

Fac-similé d'une lithographie de Renaudin, d'après le tableau de Gros.

autre homme que lui. N'étant point encore soleil solidement fixé au centre du monde dans une inexpugnable majesté, il redouta le choc d'un astre erratique et déséquilibrant. Il considéra comme inopportun de permettre à des rayons étrangers de lutter d'éclat avec les siens, et ne trouva pas prudent de laisser soupçonner à la France à peu près subjuguée qu'un homme autre que Bonaparte pût être glorieux.

Voilà ce qui étouffa la bataille de Nazareth dans l'œuf, voilà le noble et généreux mobile qui déposséda Gros d'un travail qui, si l'on en juge par



CROQUIS DE GROS.

ses croquis, eût été l'une des pages capitales de son œuvre et l'une des plus hautes expressions de son talent de peintre de batailles.

Cependant, il y avait eu concours, il y avait eu commande officielle. On ne pouvait décemment laisser le peintre coi en présence de ses quinze mètres de toile, dans l'atelier magnifique qu'on avait improvisé pour lui. Il eût été maladroit de le paralyser subitement par le seul fait d'un caprice intéressé, lui, qui s'était mis à l'œuvre si magistralement; impolitique de souffler sur ses croquis, de pulvériser ses maquettes, le tout sans motif avouable et surtout sans compensation. C'est là ce que le premier consul comprit parfaitement.



BONAPARTE VISITANT L'HÔPITAL DE JAFFA.

Fac-similé d'un dessin de Bourdon, gravé à l'eau-forte par Queverdo, terminé par Pigeot, d'après le tableau de Gros.

Immobiliser Junot dans le cône d'ombre, cela se pouvait faire par la seule vertu d'une volonté toute-puissante et d'un ordre sans réplique, mais frustrer un artiste dont le succès retentissant avait déjà piqué la curiosité publique, c'eût été une faute. Bonaparte ne la commit pas.

S'il importait à cet accapareur de gloire que personne ne sortît du rang, et s'il savait y mettre ordre, il était trop habile aussi dans l'art d'utiliser les forces pour laisser entre les mains de Gros celle dont il venait de faire la preuve.

Les appliquer à son profit, après les avoir détournées de Junot, cela s'indiquait et cela fut fait.

Si Junot avec cinq cents hommes, avait, à Nazareth, bousculé dix mille Turcs, après tout Bonaparte en avait fait bien d'autres.

Le courage des armes, le courage de fougue et d'entraînement, la bravoure impétueuse, c'était en somme la monnaie courante de l'armée entière : mais il est un courage plus froid et de manifestation moins éclatante; il est une valeur calme, réfléchie, qui s'exerce sans excitation, sans violence, et qui apparaît dans son impassibilité comme une sorte de pétrification de tous les courages. Admirable dans sa modestie extérieure, elle consiste à braver, la tête froide, avec une quiétude au moins apparente, l'ennemi invisible qui se cache dans le pli d'une robe, dans les aliments qu'on absorbe, dans l'atmosphère qu'on respire. Cet ennemi c'est la contagion, qui tue plus sûrement qu'une décharge de mousqueterie et fait mourir sans gloire dans les affres d'une prosaïque agonie.

Bien des héros qu'amuse une charge à l'arme blanche, et qui montent gaiement à l'assaut d'une batterie, frémissent au contact de la maladie.

Mourir en défendant sa chair, en attaquant celle des autres; mourir au milieu des cris, du fracas, du vacarme, des fanfares de la guerre; mourir en pleine santé, dans l'intègre possession de soi; être frappé dans la lutte, en plein air et sous le ciel, n'est rien. Mais s'en aller froidement braver l'épidémie; la défier dans le lieu même où elle accomplit sa terrible besogne; risquer de se coucher un soir grelottant la fièvre dans un lit d'hôpital, de trépasser lugubrement dans le silence, la solitude et l'abandon d'une salle banale; exposer son avenir, sa vie, ses rêves, ses ambitions, ses espérances aux atteintes d'un virus sournois



BONAPARTE A LA BATAILLE D'ARCOLE.

Fac-similé d'une gravure de Longhi faite à Milan, d'après le tableau de Gros.

qui se glisse insidieusement dans votre sang, le pourrit et vous tue en traître; faire cela en souriant, rien que parce que c'est le devoir, voilà le comble de la vaillance.

Il fallait montrer que Bonaparte avait toutes les bravoures, celle-ci et celle-là; qu'en face de la mitraille de Lodi ou de la peste de Jaffa son cœur restait également ferme.

Gros comprit; il aimait le premier consul à qui il devait tout, et, la première impression de déconvenue passée, j'imagine qu'il ne lui déplut pas trop de couper sa toile en deux, de troquer Nazareth contre Jaffa et d'échanger Junot contre Bonaparte.

Cette fois, c'était sérieux; la commande était bien définitive, irrévocable, puisque le maître lui-même l'avait faite.

Nazareth fut vite oublié. Le champ de bataille couvert de troupes dispersées, les cavaliers en désordre broyés par leurs chevaux qui s'abattent le poitrail ouvert, les dragons impassibles qui chargent méthodiquement, tous les personnages de ce drame héroïque, Junot enfin, Junot dressé sur sa monture blanche, Junot intrépide et calme, le pistolet au poing, invulnérable comme un Dieu, tout cela disparut avec la silhouette du Thabor. A la grande lumière des plaines orientales se substitua le jour atténué d'une mosquée, et le courage militaire fit place à la valeur hospitalière. Junot tuait et commandait le massacre; c'était bien. Bonaparte soulage, console et guérit; Hector, le vaillant Hector, se fait sœur de charité! C'est mieux.

Gros traça sous la dictée de Denon une première esquisse des *Pestiférés* qui avait le mérite d'être l'expression exacte de la vérité historique. C'était la reproduction simple et presque naïve d'un épisode raconté dans ses plus scrupuleux détails par un témoin oculaire.

Voici ce que dit à ce propos M. Delestre :

« Gros avait d'abord jeté ses notes sur une toile de 91 centimètres sur 73. Au premier plan et partant de la droite à la gauche des spectateurs, une ligne courbe sert de plan divisionnaire à des figures disposées dans l'ordre suivant. Un malade couché sur la paille rassemble le reste de ses forces et se soulève au son d'une voix connue, apportant l'espérance avec elle. Près de lui, la face contre le sol, s'étend un soldat demi-nu : le désespoir l'agite : il s'arrache les cheveux avec ses deux mains croisées sur son front.

« De l'autre côté de la ligne verticale et médiane du tableau, un cadavre

gît à terre : sa poitrine est tournée vers le ciel : sa jambe gauche est allongée ; la droite présente un raccourci savamment tracé.

« En se dirigeant toujours de même, on aperçoit un malheureux, la tête renversée sur l'épaule ; il presse d'une main son sein gonflé par la douleur, et, de l'autre, il appelle l'attention et l'éloge sur la scène qui se passe dans le fond. Ensuite, et tournant le dos au spectateur, un pestiféré passe sa main gauche sous son aisselle souffrante, et demande un prompt secours en tendant son bras droit avec instance. A la gauche de ce dernier, il en est un, dont on ne distingue que l'expression d'effroi relative au danger couru par le général en chef.

« Si l'on continue le cercle en parcourant le mur droit de la salle, on sent l'admiration mêlée à l'attendrissement dans la pose de celui que le mal a immobilisé. L'étonnement se peint sur le teint hâve et flétri du suivant, derrière lequel est une figure vue de dos, appuyant sa tête sur son bras et ce bras sur la muraille : le peintre a su caractériser ainsi le découragement par excès de faiblesse. Enfin, à l'angle le plus acculé, deux yeux étincellent entre le bonnet à poil qui les surmonte et le manteau cachant les autres traits d'un personnage silencieux et accroupi.

« Si maintenant nous portons nos regards à l'opposite, nous voyons sur cette paroi les objets suivants, en partant du point le plus rapproché de nous. Sur le seuil d'une porte ouverte, est un officier atteint d'ophthalmie; ses yeux sont couverts d'un bandeau noir; son oreille vient de l'assurer de la présence du général, et il veut aller à lui par un mouvement d'enthousiasme; mais il est retenu par le bras vigoureux d'un gardien musulman, défendant, en outre, par un geste expressif, à tout autre individu, d'entrer dans des lieux infectés. Le militaire occupant un grade supérieur est la personnification de l'effet produit sur l'armée française par cette visite, excitant l'espoir, et répandant la consolation sur des esprits démoralisés.

« A côté des marches et faisant contraste avec celui qui commence notre description, est un grenadier enveloppé dans un large manteau, lui servant tout à la fois de lit et de couverture. Derrière, un dragon est debout; son corps est demi-fléchi, pour seconder les contractions de l'estomac; il prend un point d'appui contre le mur. Plus loin, deux malades tendent une bouche avide à la liqueur que leur verse un jeune médecin. Bonaparte s'est introduit dans la salle par une issue pratiquée au fond et laissant apparaître le ciel bleu de l'Égypte, à travers les

arceaux d'une galerie. Il porte, conjointement avec l'un des infirmiers turcs, le corps d'un pestiféré. Les deux mains du général en chef se réunissent sous l'aisselle du moribond, dont les traits hideux et défigurés sont ingénieusement cachés par l'abandon de la tête vue postérieurement comme le tronc. Un panache tricolore désigne le personnage principal : son visage, peint avec soin, est très ressemblant : il est douloureusement affecté, mais plein de confiance dans la fortune, malgré l'opposition d'un Arabe essayant de le détourner d'une action pouvant avoir les conséquences les plus funestes. Même insistance de la part du chirurgien-major Desgenettes placé à la droite de Bonaparte et servant de transition avec le soldat accroupi décrit plus haut. »

Gros ne donna heureusement pas suite à ce projet.

« Ce n'était qu'un procès-verbal, dit Th. Gautier, et le peintre s'abandonnant à son génie en fit une épopée. Il renversa les murs de la chambre où s'était passé le fait historique et fit voir à travers les arcades moresques percées à jour la silhouette orientale de Jaffa. La scène ainsi élargie lui permit de rendre sensible aux yeux la grandeur morale du sujet. »

Si l'on veut comparer, en effet, la première pensée de l'œuvre et l'œuvre réalisée, on se convaincra qu'un abîme les sépare.

Le projet est maigre et emphatique. C'est l'interprétation conventionnelle d'un fait par lui-même assez vulgaire, car il n'est pas un général d'armée qui, aux prises avec une épidémie, ne considère comme le plus impérieux de ses devoirs de se mêler aux troupes contaminées et de leur donner courage, rien qu'en affectant de ne point redouter le mal qui les décime. Réduit à ses proportions ordinaires, l'acte de Bonaparte n'offre donc en soi rien de particulièrement intéressant. Il fallait, pour le rendre tel et lui donner le relief désiré, trouver une forme, une modalité particulière qui le tirât de sa réelle banalité.

Ce n'est pas le projet que nous venons de décrire qui eût rempli le but proposé.

Gros le sentit bien; aussi, livré à lui-même et affranchi des conseilleurs, n'hésita-t-il pas à l'abandonner. Une méditation plus sérieuse de son sujet lui permit de percevoir nettement les défauts nombreux de sa première composition. Il les élimina soigneusement un à un, condensa, amplifia les véritables éléments de son drame, en augmenta le champ, serra de près le groupement des personnages; aux gestes,

aux attitudes généralement mélodramatiques, il substitua des gestes et des attitudes sobres et sévères. Plus de boursouflures, plus de déclamation. Le général Bonaparte ne saisit plus inutilement à bras-le corps un malheureux pestiféré qui n'a que faire de cette étreinte. Il s'avance calme, à l'intérieur d'une riche mosquée convertie en hôpital, et « touche avec cette sécurité de l'héroïsme qui a confiance en son étoile



CAVALIER TURC SUIVI DE DEUX COUREURS.
Croquis de Gros.

les bubons de peste d'un matelot à moitié nu et qui s'est soulevé à son approche ». Berthier, Bessières, Daure l'ordonnateur, le médecin en chef Desgenettes le suivent ; un officier momentanément aveugle se précipite vers lui à tâtons en s'appuyant sur une colonne. Au premier plan, Maselet, jeune chirurgien français, ami intime de Gros, expire victime de son dévouement; un pestiféré mourant repose sur ses genoux. Des malades et des morts jonchent le sol ; des Turcs prodiguent aux premiers leur soins, tandis que des convalescents sollicitent de deux

Arabes, chargés de distribuer les vivres, la portion de pain qui leur est destinée.

On peut affirmer, sans crainte d'être contredit par personne, que ce chef-d'œuvre de Gros est en même temps l'un des chefs-d'œuvre les plus complets de l'école française. Toutes les qualités de la grande peinture s'y trouvent réunies. L'ordonnancement magistral de la composition révèle une science consommée, et les hardiesses de la couleur s'y combinent et s'y fondent comme on le voit seulement se produire dans les grandes pages des maîtres. On sent sourdre dans cette vaste toile la fièvre de réalisation qui dérive de la conscience de la force.

Il ne s'agit plus là de fantaisies mythologiques, de caprices, de modulations plus ou moins heureuses, plus ou moins savantes, d'un sentiment artistique inspiré et dérivé ; c'est de l'art moderne pur, sans lien et pour ainsi dire sans relations avec les formules antérieures.

Les *Pestiférés de Jaffa* sont l'incontestable résultat d'une inspiration individuelle où l'on ne trouve pas trace d'imitation ou de réminiscence : c'est l'œuvre de l'âme et des instincts de Gros affranchis momentanément des souvenirs de l'école et de la domination de son maître. La liberté, l'indépendance artistique y rayonnent en plein ; on n'y sent aucune subordination; l'artiste y suit sa marche propre ; il ne louche ni à droite ni à gauche : il fonce directement au but sans consulter personne que lui-même. On voit qu'il n'a d'autre règle que le mouvement de sa pensée et que le seul régulateur de son imagination c'est sa science et sa raison propre.

Gros « n'a pas craint d'aborder l'horrible, cet effroi de l'art antique » dont il avait été cependant exclusivement nourri. A une époque où Rome et la Grèce étaient la source unique de toutes les inspirations, il a osé peindre une salle d'hôpital encombrée de malades, de mourants et de morts. C'est là, ne l'oublions pas, une grande preuve de courage et de virilité.

Le public de son temps, chose étrange ! lui sut gré de son audace : Les *Pestiférés* eurent un immense succès. Exposé au Salon de 1804, le tableau fut couvert de couronnes et les artistes l'ornèrent d'une longue branche de palmier. L'État l'acheta 16,000 francs ; un banquet présidé par Vien et David fut offert au peintre ; Girodet y lut son éloge en

vers détestables, où il est dit dans une apostrophe finale adressée aux présidents :

Et toi, sage Vien, toi, David, maître illustre,
Jouissez de vos succès ; dans son sixième lustre,
Votre élève, déjà de toute part cité,
Auprès de vous, vivra dans la postérité.

Cet élève, bien entendu, c'était Gros, passé maître.

Guérin le félicita également de Rome ; enfin Denon, directeur général des musées, adressa à l'empereur un rapport spécial où il constate que le tableau de Gros « captive au Salon l'intérêt de tout le monde et qu'il est vraiment un chef-d'œuvre, tellement au-dessus de tout ce que Gros avait fait, que, par cette seule production, il sera compté au nombre des plus habiles artistes de l'école française ».

Le pronostic de Denon s'est réalisé.

De par les *Pestiférés*, Gros monta du premier coup au pinacle et fonda sa réputation sur des bases inébranlables. Il affirma victorieusement la primauté et la suprématie de son talent, en même temps que son originalité.

Ces succès subits qui éclatent sans prodromes sont extrêmement dangereux. Il arrive souvent que les artistes trop heureux sont pris d'un effroi légitime de se montrer inférieurs à eux-mêmes. On les voit alors changer de voie et aborder des genres différents. C'est parfois pour montrer la diversité de leur talent, mais c'est la plupart du temps pour échapper à des comparaisons désagréables, pour éviter d'être opposés à eux-mêmes et par frayeur de ne point conserver le rang qu'ils ont conquis d'emblée. Fourvoyés ainsi dans les chemins de traverse, ils errent à l'aventure et finissent par s'endormir pour toujours sur le bord du fossé. Il semble que leur substance cérébrale entière se soit consommée dans l'effort d'un jour et qu'une sorte de hâtive débilité ait fondu sur eux. La plupart du temps il n'en est rien. Ce qui les annihile et les sèche, ce sont presque toujours les lâches appréhensions d'un inavouable orgueil.

Gros avait l'âme trop haute ; il était artiste trop au fond pour se laisser accabler par son triomphe. Ce fut, au contraire, en lui une marée montante de fécond enthousiasme. Il ne s'arrêta pas une minute pour reprendre haleine. Shakespeare, Dante, le hantaient ; il rêvait leurs rêves, se plongeait dans la fantaisie de leurs visions et tentait de les

réaliser avec la violence d'émotion qui y est contenue. C'est dans ce sens qu'il cherchait, lorsque Murat, qui s'était couvert de gloire à Aboukir, demanda à Gros de peindre la bataille. L'artiste y consentit et puisa ses renseignements dans le rapport suivant, signé Bonaparte :

« Au quartier général d'Alexandrie, le 9 thermidor, an VII de la République.

« Bonaparte, général en chef, au Directoire exécutif.

BATAILLE D'ABOUKIR

« Je vous ai annoncé, par ma dépêche du 21 floréal, que la saison des débarquements me déterminait à quitter la Syrie.

« Le 23 messidor, cent voiles, dont plusieurs de guerre, se présentent devant Alexandrie, et mouillent à Aboukir. Le 27, l'ennemi débarque, prend d'assaut avec une intrépidité singulière la redoute palissadée d'Aboukir. Le fort capitule, l'ennemi débarque son artillerie de campagne et renforcé par cinquante voiles, il prend position, sa droite appuyée à la mer, sa gauche au lac Ma'Adyeh, sur des hautes collines de sable.

« Je pars de mon camp des Pyramides le 27. J'arrive le 1er thermidor à Rahmanyeh, je choisis Birket pour le centre de mes opérations, et, le 7 thermidor, à sept heures du matin, je me trouve en présence de l'ennemi.

Le général Lannes marche le long du lac et se range en bataille vis-à-vis la gauche de l'ennemi, dans le temps que le général Murat, qui commande l'avant-garde, fait attaquer la droite par le général Destaing : il est soutenu par le général Lanusse.

« Une belle plaine de quatre cents toises sépare les ailes de l'armée ennemie ; notre cavalerie y pénètre, et, avec la rapidité de la pensée, se trouve sur les derrières de la gauche et de la droite de l'ennemi, qui, sabré, culbuté, se noie dans la mer ; pas un n'échappe. Si c'eût été une armée européenne, nous eussions fait trois mille prisonniers : ici, ce furent trois mille hommes morts.

« La seconde ligne de l'ennemi, située à cinq ou six cents toises, occupe une position formidable. L'isthme est là extrêmement étroit ; il était retranché avec le plus grand soin, flanqué par trente chaloupes canonnières ; en avant de cette position, l'ennemi occupait le village



BATAILLE D'ABOUKIR.

Fac-similé d'une gravure de Lefèvre, d'après le tableau de Gros.

d'Aboukir, qu'il avait crénelé et barricadé. Le général Murat force le village : le général Lannes, avec la vingt-deuxième et une partie de la soixante-neuvième, se porte sur la gauche de l'ennemi ; le général Fugières, en colonnes serrées, attaque la droite. La défense et l'attaque sont également vives. Mais l'intrépide cavalerie du général Murat a résolu d'avoir le principal honneur de cette journée ; elle charge l'ennemi sur la gauche, se porte sur les derrières de là droite, la surprend à un mauvais passage, et en fait une horrible boucherie. Le citoyen Bernard, chef de bataillon de la soixante-neuvième, et le citoyen Baylle, capitaine de grenadiers de cette dernière brigade, entrent les premiers dans la redoute, et par là se couvrent de gloire.

« Toute la seconde ligne de l'ennemi, comme la première, reste sur le champ de bataille, ou se noie.

« Il reste à l'ennemi trois mille hommes de réserve, qu'il a placés dans le fort d'Aboukir, situé à quatre cents toises derrière la seconde ligne : le général Lannes l'investit ; on le bombarde avec six mortiers.

« Le rivage où, l'année dernière, les courants ont porté les cadavres anglais et français, est aujourd'hui couvert de ceux de nos ennemis ; on en a compté plusieurs milliers ; pas un seul homme de cette armée ne s'est échappé.

« Kücei Musthafa, pacha de Roumélie, général en chef de l'armée, et cousin germain de l'ambassadeur turc à Paris, est prisonnier avec tous ses officiers : je vous envoie ses trois queues.

« Nous avons eu cent hommes tués et cinq cents blessés. Parmi les premiers, l'adjudant général Leturcq, le chef de brigade Duvivier, le chef de brigade Cretin, et mon aide de camp Guibert. Les deux premiers étaient deux excellents officiers de cavalerie, d'une bravoure à toute épreuve, que le sort de la guerre avait longtemps respectés ; le troisième était l'officier du génie que j'ai connu qui possédait le mieux cette science difficile, et dans laquelle les moindres bévues ont tant d'influence sur le résultat des campagnes et la destinée des États. J'avais beaucoup d'amitié pour le quatrième.

« Les généraux Murat et Fugières et le chef de brigade Moranger ont été blessés. Le général Fugières a eu le bras gauche emporté d'un coup de canon. Il crut mourir. « Général, me dit-il, vous envierez un « jour mon sort, je meurs sur le champ d'honneur. » Mais le calme et le sang-froid, premières qualités d'un véritable soldat, l'ont mis hors de

danger ; et, quoiqu'il ait été amputé à l'épaule, il sera rétabli avant quinze jours.

« Le gain de la bataille est dû principalement au général Murat. Je



BONAPARTE PARDONNANT AUX RÉVOLTÉS DU CAIRE.
Esquisse de Gros.

vous demande pour ce général le grade de général de division ; sa brigade de cavalerie a fait l'impossible.

« Le chef de brigade Bessières, à la tête des guides, a soutenu la réputation de son corps ; l'adjudant général de cavalerie Roize a manœuvré avec le plus grand sang-froid. Le général Junot a eu son habit criblé de balles.

« Je vous enverrai, dans quelques jours, de plus grands détails, avec l'état des officiers qui se sont distingués.

« J'ai fait présent au général Berthier, de la part du Directoire exécutif, d'un poignard d'un beau travail, comme marque de satisfaction des services qu'il n'a cessé de rendre pendant toute la campagne. »

Nous avons cru utile de transcrire, *in extenso*, ce rapport, afin qu'on soit mis à même de bien juger, en regardant le tableau, à quel point Gros a su se pénétrer de l'action qu'il avait à rendre, du milieu dans lequel elle se développe et enfin des points caractéristiques du combat qu'il devait mettre en relief.

La *Bataille d'Aboukir* ne ressemble en rien à l'esquisse du combat de Nazareth, qu'on peut voir au musée de Nantes, auquel elle a été donnée par M. Urvoy de Saint-Bédan. Au fond, c'est cependant la même chose. Nous sommes sous le même ciel; ce sont les mêmes champions; la lutte se développe conformément aux mêmes données, sauf en ce qui concerne l'épisode final, c'est-à-dire, la noyade générale de l'ennemi. Gros n'eut évidemment qu'à coordonner ses études premières, pour tirer, du tableau décommandé, la nouvelle commande.

Dans l'interprétation de ces luttes de l'armée française en Orient, qui ne sont en réalité que d'épiques escarmouches, à cause du nombre restreint des combattants; au sein de ces mêlées, où le sabre travaille plus que le mousquet et le canon, où la force, l'adresse, la valeur, la ténacité, la rage, le désespoir, sont les éléments principaux qu'il faut rendre, où il convient de montrer les personnages bien plus que les légions, l'élément dramatique réside uniquement dans le sentiment du carnage à l'arme blanche.

L'horreur de ces mêlées, où s'engagent une innombrable série de duels, est prodigieusement augmentée par la présence des chevaux. La fureur de ce paisible animal, poussé par les cris et la foule au paroxysme de l'exaltation, a quelque chose de particulièrement effrayant. Son être entier frémit et tremble, de ses bonds prodigieux il franchit tous les obstacles; il ne connaît plus de barrières, ses hennissements deviennent rauques, ses naseaux s'enflamment, son œil saigne, ses forces se doublent, ses sabots frappent comme des massues; il trépigne, piétine, mord, pousse en avant jusqu'à son dernier souffle de vie et fait la trouée quand même. L'homme qui lui est incorporé et qui de son éperon lui

laboure les flancs, l'homme qui hurle, écume et taille, est moins effrayant que le chevai. Dans une mêlée équestre, c'est, en réalité, le cheval qui est l'acteur principal. Il prime son cavalier par la taille, l'allure et la physio-



PORTRAIT DU PRINCE JOUSOUPOFF EN COSTUME TARTARE.
Esquisse de Gros.

nomie même. Rendre cela, tel est le problème insoluble pour la plupart des peintres. On les compte, ceux qui, depuis Phidias, ont pénétré l'esprit de cette noble bête. Beaucoup sont parvenus à la dessiner correctement, mais combien peu à lui donner le sang et les nerfs, combien peu à saisir son allure, sa démarche, sa fougue, son ardeur, son activité, sa

violence, l'admirable pondération de ses mouvements, même dans l'apparent déséquilibrement de sa tenue!

Gros, lui, a su le faire, et c'est là un des rares mérites de ses tableaux. Il avait eu, dès sa plus tendre jeunesse, un goût particulier pour le cheval ; il l'étudiait avec amour, et nous connaissons de lui certains croquis, qui prouvent qu'étant encore tout jeune écolier, il le possédait à fond et sous toutes ses faces. « Il faut, disait Delacroix, pouvoir dessiner la silhouette d'un homme pendant qu'il tombe du quatrième. » Eh ! oui, sans doute, et c'est pour faire un cheval que cette science et cette virtuosité surtout sont nécessaires. Car, là, point de modèle possible. Si, par suite d'une longue étude et d'une pénétration spéciale, l'artiste n'a pas son cheval dans la tête et dans la main, avec tous les caprices de ses mouvements, il ne fera jamais une bête de bataille. Pour cette raison surtout, Gros était le seul artiste de son temps capable d'écrire la grande page d'Aboukir, où chevaux et cavaliers, entraînés par une ardeur commune, identifiés dans l'harmonie de leurs mouvements combinés, concourent avec une égale intensité au rendu de l'effet dramatique cherché.

Le tableau, c'est d'abord le portrait équestre de Murat, empanaché, emphatique, tel qu'il était. Puis c'est l'épisode du pacha de Roumélie, blessé et désespéré, soutenu par son fils, dont la jeunesse intercède tacitement pour le vieillard vaincu. Le reste, admirablement combiné, fait aux auteurs principaux un entourage brillant, grouillant, mouvementé, et de l'ensemble résulte une impression pénétrante, produite également par la grandeur de la composition et par l'éclat de sa couleur. Cette belle toile, qu'on peut à peine voir au musée de Versailles, tant elle est couverte de reflets désastreux, qui tombent sur elle de face, est celle où le peintre fait la preuve la plus complète de sa science de mise en scène guerrière. Quand on songe que la *Bataille d'Aboukir* suit immédiatement les *Pestiférés de Jaffa*, on reste stupéfait, autant de la puissance et de la variété des talents de Gros, que de sa faculté d'identification avec le sujet qu'on lui donne à traiter; car Jaffa, en effet, c'est l'imposante sobriété du geste, la modération noble des attitudes : c'est le silence, le recueillement qui ne doivent cesser de régner, dans une salle de malades, où la mort fauche à tour de bras. La couleur, discrète jusque dans ses éclats, se met à l'unisson, et le jour chante tristement dans la cour, à la fois obscure et brillante de la mosquée, l'hymne des agonisants.



ANDRÉ MASSÉNA, DUC DE RIVOLI.

(Musée de Versailles.)

Aboukir, au contraire, c'est le soleil, c'est la vie, c'est l'exagération du mouvement, c'est l'exubérance sonore, le pêle-mêle fougueux ; ce sont les armes éclatantes, les sables jaunes, les lointains bleus, la mer glauque, la bataille, avec tout ce que comporte d'exaltation la victoire. Un peu théâtrale, assurément, un peu trop mélodramatique sans doute, cette grande toile est si franchement décorative qu'on oublie et qu'on pardonne ses fulminations outrées en faveur de l'extraordinaire rendu de la lutte.

Aboukir, exposé au Salon de 1806, fut fort admiré. Il ne réunit pas cependant comme Jaffa l'unanimité des suffrages. Quelques critiques même l'attaquèrent avec une certaine violence et mirent en relief ses défauts qui sautent aux yeux, laissant de côté, de parti pris, les admirables qualités d'entrain de la composition, la limpidité d'expression du sujet, l'admirable largeur de la touche, l'aisance de la facture, enfin toutes les vertus maîtresses qu'elle contient. Cette critique, à laquelle Girodet crut devoir répondre par un parallèle puéril entre Gros et Le Brun, tout à l'avantage du premier, n'eut pas du reste grand retentissement et Girodet aurait aussi bien fait de se taire. C'est une lourde faute pour rehausser un camarade que de le comparer à un peintre tel que Le Brun. Il est toujours dangereux de faire d'un artiste un piédestal à un autre artiste. Ces moyens faciles tournent souvent à la confusion de celui qu'on veut exalter ; et, dans la circonstance, il faut avouer que Girodet se montra particulièrement mal inspiré.

Ce fut après la *Bataille d'Aboukir* que Gros peignit Duroc et Masséna. On peut voir à Versailles ces deux portraits. Le maréchal du palais, l'intime ami de l'empereur, est debout, il tient de la main droite un chapeau garni de plumes, il est revêtu de son costume de gala. Masséna est également debout, la main appuyée sur le fourreau de son sabre. Les deux portraits sont bons et de facture bien différente. Puis viennent les portraits de Jérôme Bonaparte, du général Lassalle, de Zimmermann, du fils du général Legrand, etc.

Nous voici en 1807, un concours s'ouvre pour exécuter une grande composition : Napoléon visitant le champ de bataille d'Eylau. Gros ne veut pas concourir, Denon l'y force : son esquisse l'emporte haut la main sur celles de ses compétiteurs. La commande lui est attribuée et l'empereur lui fait remettre le chapeau et la pelisse qu'il portait pendant la bataille.



LA BATAILLE D'EYLAU.

(Musée du Louvre.)

Tout le monde a vu au Louvre, dans le salon des sept cheminées, en face des *Pestiférés de Jaffa*, cette superbe toile, admirable de vigueur, d'un coloris si vif et si mordant, d'une clarté d'exposition et d'une limpidité d'atmosphère hivernale si extraordinairement vraie qu'elle fait froid et qu'on grelotte quand on en a percé les profondeurs.

Au centre du tableau, l'empereur, vêtu d'une pelisse de satin gris bordée de fourrure et monté sur un cheval isabelle, est entouré de son état-major. A droite, c'est Soult, Davoust, et Murat, qui caracole sur un cheval magnifiquement harnaché ; à gauche, c'est Berthier, Bessières et Caulincourt. Des Lithuaniens agenouillés près de l'empereur implorent sa miséricorde : l'un d'eux embrasse son genou. Au premier plan, le chirurgien en chef Percy préside au pansement d'un blessé qui, à la vue de Bonaparte, se soulève et met la main sur son cœur. Et puis, c'est un canonnier tué sur sa pièce, des chasseurs, des aides de camp au galop et des lignes de troupes françaises, devant lesquelles défilent les prisonniers de guerre ; tout au fond, le village d'Eylau brûle et l'on aperçoit le clocher qui servit à l'empereur d'observatoire : des régiments entiers tombés à leur poste de combat jonchent le sol couvert de neige. Tout est morne et transi. Le froid va achever la besogne si bien commencée par le feu ; on le sent, et l'horreur vous prend aux cheveux à voir les traînées de sang qui maculent la neige. On sait que, le lendemain de cette sanglante victoire, Napoléon, saisi d'un accès d'attendrissement dont, certes, il n'était pas coutumier, s'écria : « Ah ! si les rois pouvaient contempler ce spectacle, ils seraient moins avides de conquêtes. » Gros avait à s'inspirer de ces paroles : le bras de Bonaparte levé dans une attitude douloureuse, son visage angoissé traduisent le trouble amer et peut-être le remords qu'engendrent en lui les terribles effets de ses effroyables entreprises.

La *Bataille d'Eylau*, exposée en 1808, produisit une très vive impression sur le public.

« A la suite de cette exposition, dit le livret du Louvre, l'empereur fit une distribution de croix à plusieurs artistes et affecta de passer plusieurs fois devant Gros sans lui adresser la parole ; puis tout à coup, revenant sur ses pas, il détacha la décoration qu'il portait et la remit dans les mains de son ancien protégé. » Jeu de prince, plaisanterie de souverain, innocente malice faite en définitive pour donner au peintre



BATAILLE DES PYRAMIDES.

Fac-similé d'un dessin de Girardet, gravé par Frilley, d'après le tableau de Gros.

favori une preuve particulière d'estime et d'amitié en appelant spécialement sur lui l'attention de ses confrères.

Les artistes, profondément touchés de ces marques de faveur que leur donnait Napoléon, chargèrent le héros de cette fête solennelle d'en perpétuer la mémoire. Mais le projet, nous ne savons pour quelle cause, n'aboutit pas.

Eylau avait singulièrement grandi la réputation de Gros. Il s'était définitivement emparé d'une situation, que, seul entre tous les artistes de son temps, il pouvait maintenir. Son génie spécial de metteur en scène, l'intuition qu'il avait des grandes lignes de batailles et des effets épisodiques qu'il faut rendre pour caractériser l'esprit de chacune d'elles, le choix qu'il en savait faire, toutes ces qualités enfin qu'on eût vainement cherchées autour de lui dans le sein de l'Institut parmi ses aînés, ses contemporains ou ses cadets, l'avaient consacré peintre unique et nécessaire de l'épopée impériale. Nul ne contestait qu'à lui seul dût revenir l'honneur d'en retracer toutes les grandes pages. Le temps était passé des épreuves et des sollicitations. Les inquiétudes d'avenir avaient disparu; sa réputation était faite et bien assise. Gros pouvait choisir dans le grand pêle-mêle des armées les sons les plus stridents des fanfares impériales pour en transmettre l'impression aux générations à venir.

Débarrassé de tout souci matériel, avant de rien entreprendre de nouveau, Gros voulut se créer un intérieur. La solitude lui était à charge; il demanda par l'intermédiaire de Denon la main de Mlle Augustine Dufresne, qu'il avait connue chez Duroc, et l'obtint. Le mariage fut célébré le 31 juillet 1809. Gros n'eut point d'enfants.

En 1809, ce qui manquait le moins, c'était la matière belliqueuse. Gros n'avait que l'embarras du choix. La prise de Madrid le séduisit. Il y vit l'occasion de faire des costumes différents de ceux qu'il avait déjà traités. Et puis l'intervention des moines, et puis le caractère espagnol, cette furie particulière, cette ténacité « d'un peuple neuf qui a tout le courage et tout l'enthousiasme qu'on rencontre chez les hommes que n'ont point usés les passions politiques », ainsi que l'écrivait Napoléon à Murat, cela l'empoignait, et il se mit au travail avec ardeur.

Ce tableau, qui est à Versailles, n'a point les qualités des productions antérieures de Gros. Il y règne une monotonie de coloration désagréable. Ce n'est point cependant qu'il soit sans mérite. Il y a par places des

poussées de vie et des touches franches du plus bel effet, mais qui ne parviennent pas à influencer suffisamment l'ensemble, pour le réveiller de sa torpeur générale.

La *Bataille des Pyramides* suivit de près la *Prise de Madrid*. Comme le dit très bien M. Delestre, « ce n'est pas à proprement parler une bataille, mais sa préface ». En effet, la toile est conçue de façon à concentrer tout l'intérêt sur l'allocution de Bonaparte : « Soldats! du haut de ces pyramides quarante siècles vous contemplent » ; voilà ce que l'auteur a visé. Et alors tout est dans le geste de Bonaparte et dans l'expression des visages de Murat, de Duroc, de Berthier, de Desaix, de Rampon, etc., qui forment son cortège et son état-major.

A peine cette toile, qui fut comme les autres l'occasion d'un grand succès pour Gros, eut-elle été exposée au Salon de 1810 que, revenant de sa dernière excursion en Orient aux plaines de la basse Autriche, il rêva de mettre aux prises, dans le champ de Wagram, la grande armée et celle de l'archiduc.

L'empereur occupe le centre du tableau : Davoust est arrivé à Rossbach. « La bataille est gagnée », a dit Napoléon. Cependant, il lance Macdonald et ses vingt bataillons, précédé de cent canons, pour faire une monstrueuse trouée. Neuchâtel est à ses côtés. En avant, Bessières tombe blessé, soutenu par Lejeune, et son cheval se débat dans les dernières convulsions de l'agonie. Il y a du mouvement partout, surtout sur la gauche remplie par l'artillerie, et le cheval de Bessières est un chef-d'œuvre de rendu. Cette grande toile, exposée en même temps que la *Bataille des Pyramides* au Salon de 1810, ne fut pas moins appréciée qu'elle.

CHAPITRE III

Wagram clôt la série des œuvres épiques de Gros. — La *Coupole du Panthéon*. — Les diverses phases qu'elle traverse. — *Charles-Quint et François Ier visitant l'église de Saint-Denis.* — *Reddition d'Ulm.* — *Incendie de Moscou.* — Projet d'une grande composition représentant l'empereur confiant son fils aux officiers de la garde nationale. — *Entrevue de Napoléon et de François II après la bataille d'Austerlitz.*

Wagram clôt, pour ainsi dire, la série des œuvres épiques de Gros. Ce n'est pas que la suite des grandes batailles soit épuisée, ni que la verve du peintre soit tarie, non; mais Napoléon sorti pour un instant du tourbillon et du fracas des tempêtes émergeait radieux dans sa toute-puissance. C'était l'heure de songer à la consécration de sa race. Lui aussi voulait écrire son histoire sur les murs et marquer le point d'origine de sa dynastie en l'accolant dans une suprême explosion d'orgueil aux vieilles races royales, dont il avait volé les oripeaux. Prendre, de tous les monuments de Paris, le plus grand; de toutes les coupoles, la plus vaste; de tous les points culminants de la capitale, celui qui les domine tous; choisir une sorte de temple hybride, mi-religieux, mi-profane; y chercher une glorification hiératique mélangée à une sorte de déification païenne, cela correspondait bien à l'esprit, aux instincts de ce sceptique superbe, pour qui la patrie n'était rien qu'un fragment du monde, bon à réduire aux minces proportions d'un piédestal. Le Panthéon, c'était bien là le lieu d'élection où il convenait de dérouler en peinture pompeuse, dans le sanctuaire des grands hommes, tout près de redevenir basilique chrétienne, le chapelet des dynasties catholiques et françaises, dont le premier grain fut Clovis, dont le dernier était Napoléon. Il ne manquait à ce plébéien, dompteur de vieux monarques, que de se frotter à ses ancêtres couronnés, et sa bilieuse figure s'empourprait à la pensée de jouer le rôle principal dans un gigantesque tableau de famille où figureraient, en des postures modestes, les glorieux souverains de France dont il prétendait résumer la puissance et le génie. Il lui fallait coucher en compagnie de Charlemagne et de saint Louis, et l'apothéose de l'homme des maquis ne pouvait se compléter dignement que par un accouplement historique de son néfaste individu



ANTOINE-CHARLES-LOUIS, COMTE LASSALLE,

Général de division.

avec le chef des Carlovingiens et le plus réputé des Capétiens. N'avait-il pas, du reste, fait lui aussi sa croisade, ainsi qu'en témoignaient Nazareth, Aboukir et les Pyramides?

Donc, il fit mander Gros et lui communiqua sa pensée; voici comment celui-ci l'interpréta :

Quatre groupes reliés entre eux par des petites figurines volantes devaient se dérouler sur la surface de la coupole. Le premier représentant Charlemagne portant le sceptre et Hildegarde qui lui montre le ciel; le second, Clovis, l'index posé sur des caractères qui indiquent sa foi nouvelle, Clotilde est à ses côtés; le troisième, Louis offrant ses armes au Seigneur, tandis que Marguerite de Provence, les mains jointes, implore pour le succès des entreprises lointaines; Napoléon enfin, flanqué de l'Impératrice qui tient son fils entre ses bras, et qui, comme Charlemagne, est armé du sceptre.

Tel est le projet qui devait être exécuté par Gros.

L'histoire de la décoration de cette coupole est précieuse, et mérite d'être racontée. Gros avait reçu et accepté la commande en 1811. Il avait réclamé pour l'exécution « une somme de 36,000 francs payés en trois termes », et il s'était engagé à terminer l'ouvrage en l'espace de dix-huit mois, si la calotte était fermée au 1er janvier de l'année courante. Arrive 1814; le travail n'étant pas achevé, Gros le suspend par ordre supérieur. Le 20 août de la même année, on lui enjoint de substituer à Bonaparte Louis XVIII, accompagné de son auguste nièce la duchesse d'Angoulême, remettant le royaume sous la protection de sainte Geneviève. Le prix de l'ouvrage était porté, de ce chef, de 36 à 50,000 francs.

Mais voici venir 1815. A cet ordre, signé Neuville, succède un ordre nouveau, également signé Neuville, dont voici la teneur :

« Dans les groupes qui accompagnent l'Apothéose de Sainte-Geneviève, vous devez faire figurer Clovis, Charlemagne, saint Louis et l'Empereur Napoléon. »

Le premier projet revient sur l'eau.

Cependant l'Empire s'effondre définitivement à Waterloo et derechef Gros reçoit l'ordre de badigeonner Bonaparte. Louis XVIII, cette fois, reprend sérieusement sa place auprès de Charlemagne. Ayant usurpé sur l'Usurpateur la fraction d'apothéose que celui-ci s'était ménagée, il n'a pas été délogé depuis. Le second Empire l'a respecté par indifférence ou par crainte du ridicule.



FRANÇOIS I[er] ET CHARLES-QUINT VISITANT L'ÉGLISE DE SAINT-DENIS.

Gravé par Forster, d'après le tableau de Gros.

(Musée du Louvre.)

Pendant le temps où son œuvre du Panthéon traversait les singulières phases que nous venons de conter, Gros ne s'était pas endormi; il avait peint Mme de Lassalle, femme du général de ce nom, le duc de Bel-



LA COUPOLE DU PANTHÉON.
Esquisse de Gros.

lune et le général Fournier; il avait fait les esquisses de la prise de Caprée et peint l'entrevue des deux empereurs en Moravie. Cette toile fut suivie de près par celle qui représente Charles-Quint et François Ier visitant l'église de Saint-Denis.

Charles-Quint, se rendant dans les Pays-Bas et invité par François Ier



DISTRIBUTION DE RÉCOMPENSES FAITE PAR L'EMPEREUR A DES ARTISTES.

à traverser la France, entra à Paris le 19 janvier 1540. Il désira visiter le tombeau des souverains.

« Les deux monarques sont arrivés au bas de l'escalier conduisant aux caveaux de Saint-Denis, où un chapelain, tenant deux flambeaux, s'apprête à les guider. François Ier montre à Charles-Quint le tombeau de Louis XII, surmonté de deux drapeaux vénitiens pris à la bataille d'Agnadel. Henri, dauphin de France, est à la droite de Charles-Quint; son frère, Charles d'Orléans, à la gauche de son père; en face des souverains, au premier plan à droite, le cardinal de Bourbon, abbé de Saint-Denis, la mitre en tête, la crosse à la main, assisté de deux prêtres; sur les marches de l'escalier, le connétable de Montmorency portant l'épée, entre Henri d'Albret et le duc de Guise. Antoine de Bourbon est aussi sur la même marche; derrière eux, le légat, les cardinaux du Bellay, de Lorraine et d'Astorgia. Dans la tribune, au fond de laquelle on aperçoit une portion du trésor de Saint-Denis, se tiennent Catherine de Médicis, Mme d'Usez, Mme de Brissac, Diane de Poitiers, la belle Féronnière, Amyot, Jean Goujon. La deuxième tribune est occupée par Mme d'Andelot, la comtesse de La Rochefoucauld, Mme d'Elbeuf, la femme de l'auteur, ayant à sa gauche le jeune Montaigne. Le Primatice s'appuie contre le pilastre; Pierre Lescot regarde par-dessus les têtes des femmes placées au premier rang; Jean Bullant s'avance également pour mieux voir, et Clément Marot et Rabelais s'entretiennent ensemble. »

Ce tableau, exposé au Salon de 1812, fut payé 10,000 francs. Il fut donné au musée en 1820 et remplacé dans l'église de l'abbaye par une copie qui est de Debay.

Gros était très amoureux de cette page. « C'est mon bouquet », disait-il en parlant d'elle. On conçoit, en effet, que l'artiste se soit épris de sa composition, parce qu'elle tranche sur son œuvre et y occupe une place à part, qu'elle est comme une formule particulière et une sorte d'accident de son talent. Mais elle ne mérite pas, on peut l'affirmer, cette prédilection du maître.

Cependant, en dépit de lui-même, en dépit de la douce satisfaction que venait de lui procurer le succès dû à un sujet calme, les grands événements de l'Empire, les scènes glorieuses et tragiques de cette longue et lugubre aventure couvaient toujours au fond de l'esprit de Gros. Il rêvait encore de batailles, de dévastations, de victoires et d'apothéoses impériales. De son crayon livré à lui-même tombait la *Reddition*

d'Ulm, où les drapeaux autrichiens viennent grossir les trophées impériaux; l'*Incendie de Moscou*, ce désastre irréparable qui frappait au cœur l'Empire et l'empereur. Et pendant qu'il se remémorait ces choses qui furent au fond le vrai foyer où s'échauffa son talent parfois jusqu'à l'incandescence, pendant qu'il les fixait en des compositions avortées ou réalisées, il peignait toujours, et pour ainsi dire sans interruption, de somptueux portraits, où on retrouve sous forme de manteaux, de toques, de draperies, d'attributs divers, de meubles, de décorations, tous les accessoires de ce théâtre sur lequel un parvenu s'efforçait vainement de rajeunir le luxe des vieilles cours, considérant que cet étalage de paillons, de trophées, de plumets, de velours, de satin, de chrysocale et de verroterie était indispensable à sa gloire et à la majesté de son trône. C'est ainsi que tous les artistes de cette époque, Gros en tête, nous ont laissé une série de polichinelles grotesques à force de vouloir paraître pompeux sous ces déguisements obligatoires.

De 1813 datent les portraits du comte Daru et de la comtesse Legrand. De l'année suivante date aussi le dernier chapitre d'histoire napoléonienne écrit de la main de Gros. Il s'agit d'une belle esquisse, qui fait profondément regretter que le tableau n'ait pas été réalisé.

1814! « La situation, dit M. Thiers, devenait à chaque instant plus menaçante, et il importait d'envoyer en toute hâte les dernières forces de la nation au devant de l'ennemi. Les armées coalisées franchissaient de tous côtés notre frontière. — « Le trône c'est un homme, « avait dit Napoléon au Corps législatif, et cet homme c'est moi avec « mon caractère et ma renommée! C'est moi qui puis sauver la « France!... » Il n'y avait pas une minute à perdre : l'Alsace, la Franche-Comté, la Navarre et le Béarn étaient envahis. Napoléon, qui partait pour Châlons, voulut, avant, « voir et haranguer les officiers de la garde nationale à laquelle il allait confier la sûreté intérieure et extérieure de Paris.... Il reçut donc les officiers de cette garde aux Tuileries, ayant sa femme d'un côté, son fils de l'autre; puis s'avançant au milieu d'eux, leur montrant cet enfant appelé naguère à de si hautes destinées, et aujourd'hui voué peut-être à l'exil, à la mort, il leur dit qu'il allait s'éloigner pour défendre eux et leurs familles, et rejeter hors du territoire l'ennemi qui venait de franchir nos frontières, mais qu'en partant il mettait en dépôt dans leurs mains ce qu'il avait de plus cher après la France, c'est-à-dire sa femme et son fils, et partait tranquille en confiant

de pareils gages à leur honneur. La vue de ce grand homme réduit après tant de merveilles à de telles extrémités, recommandant sa famille à leur dévouement, produisit sur eux la plus vive émotion, et ils promirent bien sincèrement de ne pas livrer à d'autres le glorieux trône de France. »

Gros s'est admirablement imbu de la solennité de son sujet. Sa composition est divisée en deux groupes. D'un côté, l'empereur, l'impératrice, le roi de Rome et la cour. Napoléon, tenant Marie-Louise de la main droite, étend la gauche sur son fils, appuyé de la dame d'honneur qui le conduit. De l'autre, les officiers de la garde nationale qui, les bras tendus, jurent de protéger la famille impériale. Ce tableau, compris et exécuté conformément aux données de l'esquisse, sans aucune modification, aurait été certainement d'un grand effet. Telle qu'elle est, cette esquisse produit une vive impression, qui résulte surtout du contraste cherché par l'auteur entre le calme de Napoléon qui va jouer sa partie suprême et l'enthousiasme généreux de ceux auxquels il confie ce qu'il a de plus cher. C'est grand dommage pour la gloire de Gros que le coup de tonnerre de Waterloo ait fait une mort-née de cette grande conception inventée dans l'esprit du *Sacre* et de la *Distribution des aigles* ; elle eût certainement pris place auprès de ces œuvres immortelles de David.

CHAPITRE IV

La chute de l'Empire modifie le talent de Gros. — Le *Départ de Louis XVIII*. — Le *Départ de la duchesse d'Angoulême*. — Gros prend la direction de l'atelier de David. — Sa soumission aveugle aux ordres du maître. — Influence néfaste de cette soumission sur le talent de Gros. — Plafonds du Louvre. — Mort de Gros.

L'Empire avait fait Gros, sa chute le tua. A l'Empire il avait dû d'être peintre, avec l'Empire disparut son talent.

Privé de l'aliment habituel qui entretenait son enthousiasme, Gros est désemparé, et flotte à l'aventure. Désormais il ne rendra plus avec conviction des choses réellement senties : il n'en sera pas moins habile, il n'en produira pas moins quelques morceaux remplis de charme, mais la note sincère, vigoureuse, va disparaître; plus d'entrain, plus d'ardeur à réaliser une idée fournie par un événement actuel. Les souvenirs classiques lui reviennent en mémoire. Le Gros des premiers jours va renaître.

Adieu les grands rêves, les formidables coups d'épée, les tueries héroïques, les grands hommes, les grands chevaux, les vastes plaines austères où les bataillons gisent fauchés par la mitraille, les villes prises d'assaut, les armées jetées à la mer, les légions grillées par le soleil ou roidies par le froid; adieu les sables d'Égypte, les neiges de Prusse, les frimas de Russie! Le tour du monde triomphant est accompli; le voyage cyclopéen est fait. Le titan est tombé du ciel; les vieux Dieux sont tranquilles, le calme renaît dans l'Olympe; c'est le moment de songer à la Grèce.

Si les événements contemporains fournissent encore à Gros quelques sujets de commande, c'est du roi qu'il s'agit. Il lui faut le substituer à son héros dans la reproduction d'épisodes vides de tout intérêt. Les fleurs de lis ont chassé les aigles.

Le *Départ de Louis XVIII*, recueilli au musée de Versailles, est la première toile que la Restauration réclama du talent de Gros. Le peintre a choisi le moment où le roi quitte ses appartements. Le fugitif porte un costume bourgeois surmonté, on ne sait pourquoi, d'épaulettes brillantes. Il est ceint du cordon bleu de Saint-Michel : les jambes sont guêtrées. Autour de lui se pressent des officiers de la maison, des gardes

nationaux et d'anciens serviteurs, la tête nue et poudrée. C'est la nuit; par une porte entr'ouverte on aperçoit une suite d'appartements éclairés.

Il s'est rencontré des gens pour exalter ce tableau, pour y trouver des effets puissants. On a été jusqu'à dire que la « couleur y est montée aux tons du Tintoret et du Valentin, avec plus de transparence dans les ombres et de richesse dans les lumières ». Rien n'est moins vrai. La *Fuite de Louis XVIII* est une toile très ordinaire. Les oppositions violentes dont on lui fait un mérite ne se relient point dans l'ensemble de la tonalité générale. C'est un tableau décousu et banal. Je n'y vois ni dispositions ingénieuses ni traits intéressants. Cependant, je sais au peintre grand gré d'avoir conservé au descendant de nos rois l'apparence porcine qui le caractérisait. Son Louis XVIII flasque et infiltré est, par la sincérité de l'exécution, le seul personnage qui mérite qu'on s'y arrête.

Le *Départ de la duchesse d'Angoulême* suivit de près cette médiocre toile : c'est une œuvre plus médiocre encore. On peut la voir au musée de Bordeaux.

La duchesse, après avoir distribué à ses amis des souvenirs sous forme de petits rubans, va mettre le pied dans une barque destinée à la conduire à bord d'un bâtiment qui s'aperçoit dans le lointain. Des femmes, des enfants, des matelots et des soldats lui font cortège.

En vérité, quel artiste eût tiré bon parti d'actes aussi insignifiants, aussi niaisement dénués d'intérêt! Il ne faut donc pas se montrer trop sévère pour Gros, mais plutôt le plaindre d'avoir été, en sa qualité de peintre officiel, condamné à subir de pareilles épreuves et à traiter de si misérables sujets.

La direction qu'il prit en 1815 de l'atelier de David exilé le consola un peu du déplorable changement que les événements venaient d'opérer dans la nature et l'esprit de ses travaux.

De Bruxelles, David lui avait écrit une lettre flatteuse où il lui demandait de défendre ses élèves. « Préservez, lui disait-il, ces chers jeunes gens (quand ils seront en état de concourir pour le grand prix de de Rome) de l'injustice de leurs juges qui n'ont cessé de poursuivre leur maître. Préservez-les; soyez leur guide; ils ne peuvent être mieux conduits que par la vertu et le talent. »

L'atelier des élèves de Gros, nous dit M. Delestre, ne fut pas assez



ENTREVUE DE NAPOLÉON ET DE FRANÇOIS II APRÈS LA BATAILLE D'AUSTERLITZ.

Fac-similé d'une gravure de Delaunay, d'après le tableau de Gros.

grand pour contenir tous ceux qui désiraient s'y faire admettre; l'on était obligé de s'inscrire longtemps à l'avance; chacun entrait selon son tour d'inscription, à mesure qu'il se trouvait une place vacante. « L'excellence des leçons du maitre, sa ponctualité dans ses visites professorales amenèrent les plus heureux résultats. Gros vit huit fois le grand prix de Rome décerné à des concurrents sortis de son école, et une fois le second. L'enseignement de Gros était particulièrement sérieux et sévère; il n'aimait pas à recevoir des amateurs. « Mon métier, disait-il, est de former des artistes et de les envoyer en Italie aux frais du gouvernement. »

La Restauration, qui avait attiré à elle autant que possible les hommes de l'Empire, se fit comme une sorte de vaine gloire d'utiliser son peintre attitré. Nous avons vu qu'elle lui avait déjà péniblement trouvé deux sujets de commande, elle lui en fournit un troisième, destiné à orner l'église de la Madeleine rendue au culte. Ce sujet, c'était Saint Denis prêchant dans les Gaules. Il ne fut pas exécuté et il n'en resta que quelques croquis.

Louis XVIII ne manifesta pas seulement par des commandes l'estime qu'il professait pour Gros.

Comme s'il eût eu à cœur de lui faire oublier Bonaparte; il le combla d'amabilités et de prévenances, le fit entrer à l'Institut en 1816, le nomma membre de la commission des musées royaux et lui donna à peindre le portrait de Mme la duchesse d'Angoulême. Gros remplaça à la même époque, comme professeur de peinture à l'École royale des Beaux-Arts, Ménageot qui venait de mourir, et deux ans plus tard il fut fait chevalier de l'ordre de Saint-Michel. C'est à ce moment que se place le commencement d'une correspondance de Gros avec David, qui eut sur son élève, devenu maître, une si funeste influence.

Malgré ses admirables pages de peinture moderne, c'est-à-dire traitant de sujets modernes, David, au fond, était grec jusqu'aux moelles. Comme tous les hommes de la Révolution exclusivement nourris des anciens, il n'admirait que les effets grandioses de leurs mœurs héroïques amplifiées par le drame, le poème et la légende. Pour lui, la Grèce avait monopolisé le beau, et l'inspiration fournie par l'étude et le ressouvenir de son art permettait seule d'y atteindre. Tout le reste était d'ordre inférieur, ne méritait pas qu'on s'y arrêtât longtemps, devait être considéré comme simples expressions de fantaisies permises à cette seule condition que

l'artiste les tînt pour des écarts accidentels nécessités par les circonstances, par les exigences de la vie, mais indignes au fond de le fixer définitivement et de lui servir de pâture ordinaire. Il voyait avec regret que Gros dût tous ses succès à des tableaux qui ne faisaient que reproduire une action et ne semblaient pas avoir d'autre portée que d'en fixer sur la toile le souvenir par son côté épisodique. Aussi ne cessait-il de pousser



LE DÉPART DE LOUIS XVIII.
Fac-similé d'une gravure de Frilley, d'après le tableau de Gros.

son disciple, celui en qui il avait mis sa confiance, auquel il avait abandonné la direction de son atelier, à revenir à ce qu'il appelait la grande peinture. Qu'on en juge par le fragment de lettre suivant :

« Êtes-vous toujours dans l'intention de faire un grand tableau d'histoire ? écrit-il à Gros en 1820. Je pense que oui. Vous aimez trop votre art pour vous en tenir à des sujets futiles, à des tableaux de circonstance : la postérité, mon ami, est plus sévère ; elle exigera de Gros de beaux tableaux d'histoire. Quoi ! dira-t-elle, qui devait plus que lui

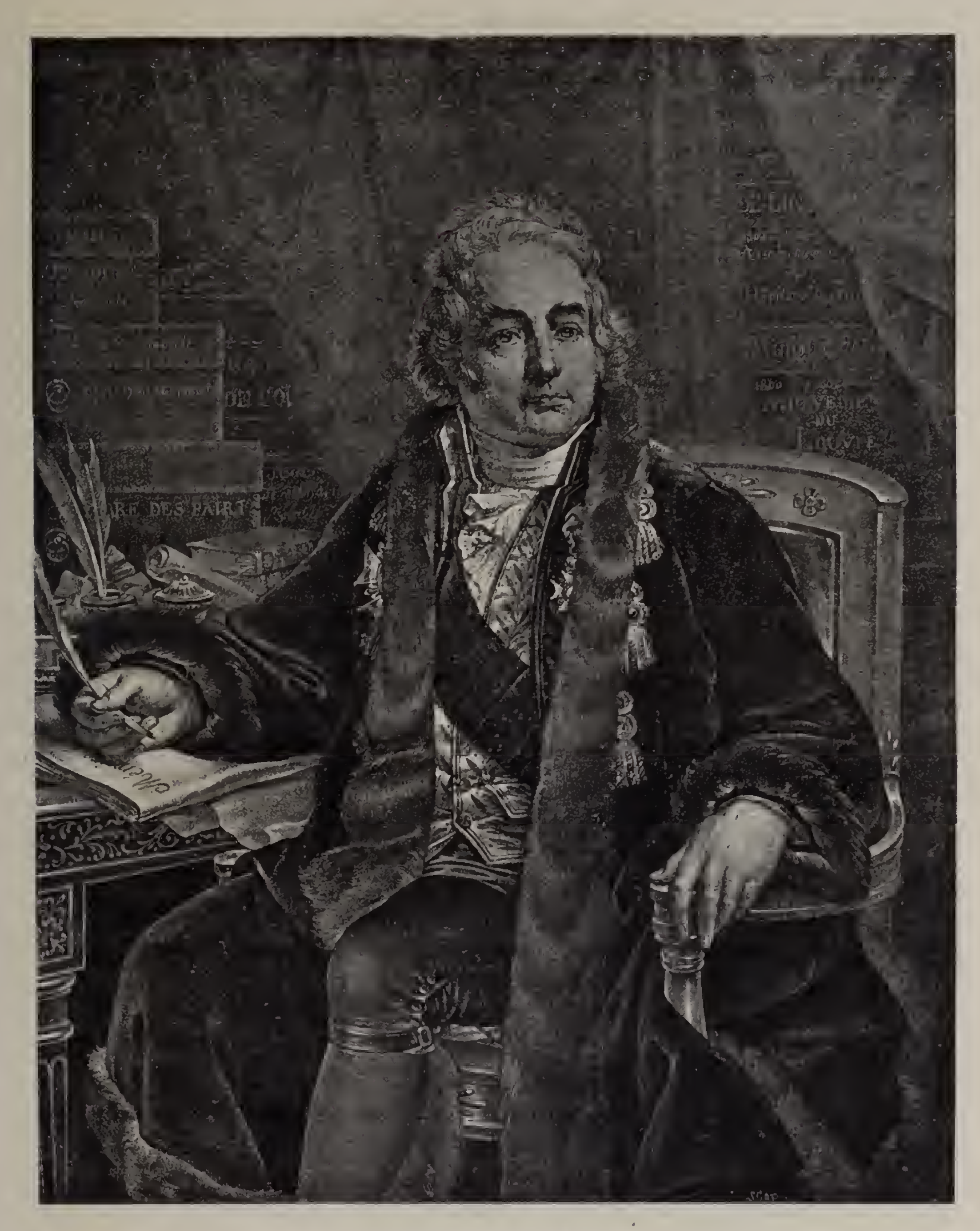
représenter Thémistocle faisant embarquer la valeureuse jeunesse d'Athènes se séparant de sa famille, abandonnant ce qu'elle a de plus cher pour courir à la gloire, animée par la présence de son chef? Pourquoi Alexandre âgé de dix-huit ans, sauvant son père Philippe, n'a-t-il pas été représenté par Gros? A-t-il aussi oublié les mariages samnites, où les plus belles filles, rangées avant le combat, étaient le prix du vainqueur et de celui qui faisait la plus belle action? S'il voulait s'en tenir à Rome, que n'a-t-il peint Camille qui punit l'arrogance de Brennus; le courage de Clélie allant trouver Porsenna dans son camp; Mucius Scævola; Régulus retournant à Carthage, bien convaincu des tourments qui l'y attendent, etc., etc.? L'immortalité compte vos années; n'attirez pas ses reproches; saisissez vos pinceaux, produisez du grand pour vous mettre à votre juste place ».

« Le temps s'avance et nous vieillissons, et vous n'avez pas encore fait ce qu'on appelle un vrai tableau d'histoire; quand vous avez le talent et l'âge encore, vous convient-il d'attendre toujours? vite, vite, mon bon ami, feuilletez votre Plutarque... »

Ainsi donc, Gros n'avait rien fait encore. Son œuvre n'était qu'un œuvre d'occasion. Pour le présent, passe encore, mais l'avenir ne pouvait se contenter de si peu. Il était temps de prendre rang et de songer à la postérité. Jaffa, les Pyramides, Eylau, Aboukir, tout cela ne comptait pas. Il fallait se dépêcher de mettre au monde un tableau d'histoire, un vrai, car l'âge était venu et le temps pressait, si l'on voulait éviter de tomber dans le néant. Et cela était dit avec une touchante conviction; David le pensait sincèrement. L'intérêt qu'il portait à Gros, la confiance qu'il avait en son talent motivaient seuls une pareille franchise; il n'y avait dans sa parole aucune arrière-pensée. David croyait en Gros, et, avec l'autorité de sa situation doublée de la sincérité de sa conviction, il lui criait comme à un élève d'élite, comme à un ami, comme à un frère d'art : Dépêchez-vous, le temps passe, vous vous amusez trop aux bagatelles, vous valez mieux que vos œuvres, en avant, ne tardez point!

Et Gros, pour qui David était une sorte de divinité, disait *Amen!*

Il ne lui venait pas un instant à l'esprit que David pût se tromper. En présence de ces conseils, ou plutôt de ces injonctions, lui, le peintre du roi, le membre de l'Institut, le professeur à l'École royale des Beaux-Arts, se sentant tout petit garçon, n'avait pas un mouvement de révolte,



PORTRAIT DE CHAPTAL.

Gravé par les ordres de la Société d'encouragement pour l'industrie nationale.

pas une seconde de doute ou d'hésitation. La parole de David c'était la vérité indiscutable et sacro-sainte. Ni les succès de salon, ni la faveur des grands, ni l'ancien suffrage de Bonaparte et de sa cour, ni les nouveaux suffrages de Louis XVIII et de la sienne, ni l'estime de ses confrères, ni les honneurs, ni les croix, ni les titres, ne prévalurent contre la grande voix du maître.

Gros se rangea.

Ainsi que David avait dit qu'il fallait faire, il se remit à parcourir la Bible et la mythologie, il relut Eschyle, Sophocle, Euripide, Plutarque ! Répudiant tout ce qu'il pouvait tirer de lui-même, tout ce qu'il sentait et savait rendre, il chercha la piste de ce fameux tableau d'histoire qu'il ne devait jamais atteindre. Bacchus, Ariane, Œdipe, Saül, etc., furent tour à tour exploités, et, en écolier docile, il écrivit à David qu'il était écouté ; et David lui répondit : « Je suis content de vous voir tiré des habits brodés, des bottes, etc. Vous vous êtes assez fait voir dans ces sortes de tableaux où personne ne vous a égalé. Livrez-vous actuellement à ce qui constitue vraiment la peinture d'histoire : vous voilà sur la route, ne la quittez plus !... »

Cette route, conformément aux vœux de David, Gros ne la quitta plus; il la suivit péniblement, s'y meurtrit cruellement les pieds, y tomba fourbu et finit par y mourir misérablement de lassitude, de dégoût et de chagrin.

Ressaisi par le maître dont, au début de sa carrière, les événements de la Révolution l'avaient violemment séparé, il ne sut plus lui échapper. Doux, craintif, timoré qu'il était, il ne put se dégager de la serre du vautour. Se sentant perpétuellement sous l'œil de David, il ne peignit plus que pour lui, n'eut plus qu'un désir, celui de le satisfaire. Il oublia son public et regarda constamment du côté de Bruxelles. Avoir l'approbation du maître, ce fut là toute son ambition, et il lui devint soumis, lui, son égal, comme le plus humble des écoliers à son entrée à l'atelier.

Sa chute fut irrémédiable. Désormais Gros ne sera plus rien de ce qu'il fut.

Dans certaines des compositions qui suivirent cette funeste soumission et que le maître exécuta durant cette dernière période de servage volontaire, on retrouve bien par places des échantillons éclatants de son talent. Dans les portraits du comte Roy, du comte Chaptal, de Mme Gros, du graveur Galle, dans l'Ariane, dans le Saint Germain, le remarquable

artiste que fut Gros se rappelle encore par une fraîcheur de coloris charmante et une sorte de gracieuse volupté de contours ; mais Gros, le vrai Gros, celui que nous admirons, auquel nous avions vu saisir un beau jour, et pour ainsi dire inopinément, la palette de Véronèse et de Titien, celui-là n'existe plus.



JEAN, COMTE RAPP,
Général en chef de l'armée du Rhin.

La critique lui fit durement sentir sa déchéance.

Et cependant, en cette année 1824, grâce à l'achèvement de la coupole commencée douze ans plus tôt, Gros fut encore l'objet d'une véritable ovation. Ses élèves se transportèrent au Panthéon le jour de l'inauguration de cette œuvre capitale et l'un d'eux, au nom de l'atelier tout entier,

prononça un chaleureux discours auquel Gros répondit avec une grande émotion. Là il fut heureux pour la dernière fois et doublement, car il crut enfin pouvoir à cette occasion servir son maître. « Il laissa, dit M. Delestre, tomber des pleurs au souvenir de son maître, dont il regretta l'absence avec entraînement. Un des spectateurs s'approcha de Gros et le complimenta ; c'était M. de Peyronnet, alors ministre de la justice, en position de contribuer puissamment au retour de l'exilé. » Gros ne laissa pas échapper l'occasion d'utiliser pour David cette haute influence qui venait à lui. Après de nombreuses démarches, il obtint que David serait rappelé. Mais, pour arriver à ce résultat tant souhaité par Gros, David devait s'humilier en signant une supplique formulée dans des termes inacceptables. Il refusa et mourut l'année suivante à Bruxelles, sans avoir revu la France.

La douleur de Gros fut immense et se manifesta par une sorte d'accablement intellectuel au cours duquel il cessa presque complètement de peindre.

Cependant Charles X, qui l'avait fait baron, le pria de contribuer à la décoration du musée égyptien qu'on venait de former. Gros fut chargé d'exécuter une sorte d'allégorie à la gloire du prince, qui a disparu en 1830, et une série d'autres allégories dont la *Valeur*, la *Vertu*, la *Sagesse*, la *Modération*, la *Victoire*, etc., sont les sujets principaux. Il ne réussit guère à tirer parti de ces banalités usées. Ainsi que M. Delestre le fait remarquer avec beaucoup de justesse, Gros était comme le géant de la fable : pour jouir de l'usage entier de ses forces, il lui fallait sentir le ferme appui de la terre. Il devenait faible en la quittant.

C'était méconnaître le caractère de son génie que de commander des travaux allégoriques à cet artiste sensible et passionné, qui traduisait trop bien les événements de la vie réelle pour s'en aller chercher utilement des formes au sein des nébulosités du monde imaginaire. Aussi s'en tira-t-il fort mal, ainsi qu'on en peut juger.

Le public et la critique, qui attendaient mieux de lui, se montrèrent d'une excessive dureté et on sonna injustement sur une équivoque le glas de son talent.

Gros, nous le répétons, était une nature aimante, douce, suprêmement impressionnable. Les cruautés de la presse lui firent un mal



LOUIS XVIII, ROI DE FRANCE.

affreux. Sa confiance en lui-même était trop incertaine pour le rendre indifférent aux attaques passionnées. Rien moins qu'un Olympien, il lui manquait la sublime indifférence qui permet de faire tête à l'orage.

On lui dit qu'il était fini, il le crut.

Cependant il continua de peindre, et même, chose singulière, aiguillonné par la malveillance et pour confondre ses détracteurs, il prit la résolution virile de brosser une grande toile destinée à prouver que le maître vivait encore.

Hercule et Diomède, tel est le sujet qu'il choisit.

L'idée était assez heureuse, car cette composition lui permettait de faire grouiller ensemble des figures et des chevaux, ce à quoi il s'entendait comme nul autre.

Il se mit au travail avec une certaine fièvre et engendra rapidement une grande machine de 12 pieds sur 9, qui figura au Salon de 1835.

Vain effort, elle ne fit, hélas ! que précipiter sa chute.

Il voulut la vendre à l'État et ne put.

Ce fut le coup final.

Malgré la commande d'un tableau de la *Bataille d'Iéna,* qui lui vint comme une sorte de compensation et qu'il refusa, sous prétexte qu'il en avait fait, de ce genre, un trop grand nombre; malgré les encouragements de ceux de son entourage, de ses élèves, de ses amis, il fut pris d'une invincible mélancolie, d'une sorte de désespoir résigné, mais profond et incurable. Son esprit se troubla et l'idée fixe du suicide le prit. « Puisque je ne suis plus bon à rien, je n'ai plus qu'à me jeter à l'eau », répétait-il à tout propos. Ce fut le 25 juin 1835 que Gros exécuta son funeste projet. Voici comment M. Delestre raconte cette lugubre aventure :

« Gros sortit à neuf heures du matin pour aller continuer les fonctions de juré qu'il remplissait depuis une semaine ; cette circonstance avait augmenté les chagrins de l'artiste : sa répugnance à se prononcer dans une grave question de pénalité pesait à son cœur. Ce jour-là, Gros ne parut pas aux assises ; le soir, il ne vint pas prendre sa place à sa table ; l'inquiétude commençait à se répandre dans sa maison. Sa femme alors se rappela l'expression singulière de Gros en lui disant adieu ; elle compta les heures de l'absence avec une anxiété toujours croissante. Les informations prises au sujet de ce retard extraordinaire n'amenèrent aucun résultat ; la nuit se passa lentement, au milieu des angoisses d'une attente fiévreuse et constamment déçue.

« Enfin, dans l'après-midi du lendemain, un homme arriva de Meudon, chargé d'apporter les renseignements suivants : Un habitant de l'endroit côtoyait les rives de la Seine : un chapeau déposé sur le bord attire ses regards : il s'en approche, il examine attentivement cet objet isolé, l'intérieur contenait un mouchoir de poche et une cravate blanche;



GROUPE DE DEUX JEUNES FEMMES.
Croquis de Gros.

un certain apprêt régnait dans l'arrangement de ce linge, et son propriétaire ne paraissait pas, même au loin, pour le surveiller. Un infortuné vient de se noyer sans doute, pensa le voyageur. Dans cette persuasion, il se hâta d'aller prévenir l'autorité municipale.

« Le marinier Comteseine accourt, mais inutilement, prêter le secours de son expérience et de son dévouement. Il découvre bientôt, à quelques pas de la berge et parmi les roseaux, un corps humain étendu sans mou-

vement. Le visage était appliqué sur la vase, à moins d'un mètre au-dessous du niveau de l'eau : ce n'était plus qu'un cadavre. Son habillement se composait ainsi : habit et pantalon de drap noir, gilet de soie noire, bretelles élastiques, chemise à jabot, gilet et caleçon de flanelle, des bottes recouvraient les jambes par-dessus le pantalon. Cette mise recherchée attestait une certaine position de fortune : l'ensemble des traits indiquait un personnage fort au-dessus du vulgaire. On fouille les vêtements ; l'on trouve sur un petit papier triangulaire ces mots écrits au crayon : « Monsieur Syonnet, suppliez ma femme, je n'ai plus rien à dire qu'adieu, ma chère femme. » Enfin une carte de visite, dont une déchirure avait enlevé soigneusement les titres, laisse voir le nom de Gros avec son adresse seulement ! Est-ce une pensée de dédain qui poussa l'artiste à rejeter des qualifications sans valeur auprès d'une critique injuste, ou bien a-t-il voulu mourir libre et dégagé de ces liens sociaux ?

« Les restes de Gros furent déposés provisoirement sous un hangar de planches et sur un peu de paille ; ils furent confiés ensuite aux soins d'un jeune avocat stagiaire et d'un domestique chargés d'aller réclamer cette précieuse dépouille, afin de la ramener à Paris ; elle fut reçue à minuit au domicile conjugal.

« La triste nouvelle de la perte immense que les arts venaient de faire se propagea bien vite. On fut frappé de stupeur, sans croire absolument à cet événement imprévu. Un petit nombre d'élèves de Gros furent admis auprès du lit où il dormait du sommeil éternel. L'un d'eux, celui dont la plume retrace ici d'affreux souvenirs, se fit un pieux devoir de conserver aux générations futures les traits que la tombe allait anéantir.

« O mon maître ! lorsque ma main recueillit l'empreinte de ta face immobilisée par la mort, ton front majestueux brillait de la sérénité du juste et ta bouche avait gardé la trace de ton dernier sourire.

« J'en atteste cette image fidèle de l'expression qui marqua ton passage d'une vie amère à des jours promis à ta gloire ; ta fin fut celle d'une victime résignée à payer de sa large existence un abri contre la persécution.

« Il fallait une réparation éclatante à ces mânes. La foule innombrable des admirateurs du grand homme vint lui rendre les honneurs suprêmes. Les appartements où Gros avait vécu ne purent contenir cette multitude ; on ne fit que les traverser pour le saluer encore : la cour et les rues adjacentes étaient encombrées. Quand l'ordonnateur du convoi donna le



LA BARONNE GROS.

Fac-similé d'une lithographie de Pibou, d'après le tableau de Gros.

signal du départ, les disciples s'emparèrent du cercueil et le portèrent avec le plus grand recueillement à l'église de Saint-Thomas-d'Aquin.

« Ce spectacle touchant avait un caractère inexprimable de grandeur, surtout quand ce cortège imposant entra silencieusement dans la nef entièrement tendue de noir et décorée de simples palmes entrelacées.

« Un magnifique catafalque indiquait la place assignée, dans cette station, à ce qu'il fallait rendre à la terre. La musique prêta le secours de sa voix puissante à celle des ministres de la religion.

« Lorsque la prière eut cessé de psalmodier sa plainte, le corps fut replacé sur le char funéraire; on dételа les chevaux; chacun se disputa l'honneur de le traîner au champ du repos. Une affliction profonde coordonnait cette marche triomphale. Le peuple, impressionné par ces démonstrations si vraies, se découvrait respectueusement en demandant quel grand citoyen la patrie avait perdu. Le nom de Gros se murmurait tout bas; les regrets de tous formaient un noble chant de gloire à sa mémoire.

« Malgré l'ardeur étouffante des rayons du soleil, on se rendit donc dans un ordre parfait au cimetière du Père-Lachaise. Là, plusieurs discours furent prononcés, et signalèrent les justes *hommages* de l'école française reconnaissante. M. Garnier, au nom de l'Institut; M. Paul Delaroche comme représentant des élèves; MM. Coignet et Court, furent successivement entendus. Notre faible parole osa redire aussi nos émotions et flétrir les basses manœuvres des impitoyables détracteurs du peintre d'Eylau, d'Aboukir et de Jaffa. Puis, après un solennel adieu, le corps de Gros, embaumé dans un cercueil de plomb, fut couché dans le tombeau de sa famille.

« En quittant ces lieux de tristesse et de deuil, l'oppression commune avait besoin d'épanchements mutuels. On aimait à se retracer des traits que l'on ne devait plus revoir : on cherchait des consolations dans le récit des faits honorant la vie privée de l'homme : l'artiste était désormais sous la protection de la postérité. »

Telle fut la misérable fin de ce grand artiste auquel il ne manqua, pour être heureux, que la somme de confiance en soi qui fait la force et la fortune des sots.

Il ne pouvait se passer de sympathie ni d'encouragement.

N'ayant point d'orgueil, les flatteries le touchaient peu, mais il éprouvait le besoin de se sentir soutenu, comme étayé par les suffrages

de gens qui, certes, étaient bien loin de le valoir, et devant lesquels cependant sa modestie, souvent exagérée, n'hésitait pas à s'incliner humblement. Tels étaient, en particulier, Guérin et Girodet, qui le dominaient de toute la hauteur de leur classicisme.

Je ne parle pas de David ; celui-là, on l'a vu, le tenait dans l'ombre de ses grandes ailes, et c'est à peine si Gros, en plein succès, osait timidement lever les yeux sur lui.

Il racontait à ses élèves que, lors de la visite qu'il fit en 1823 au grand exilé de Bruxelles, il fut obligé de s'asseoir défaillant au seuil de son logis, tant son émotion était grande, à la seule pensée qu'il allait se trouver en présence du maître des maîtres.

On conçoit quels ravages durent opérer en cette âme doutante et craintive les coups d'épingle et les coups d'épée dont la critique ne cessa de le larder, non sans raison, il faut le dire, pendant cette funeste période, la dernière de sa vie, où le genou en terre, dans l'attitude contrite d'un peintre repenti, il fit les preuves répétées de sa soumission définitive, et, brûlant ce qu'il avait adoré, méconnaissant la valeur des grandes pages qui l'avaient posé, il exécuta cette triste évolution et ce lamentable retour vers la peinture de ses premières années, le tout pour obéir à l'impérieux directeur de sa conscience artistique. Une telle sujétion, un semblable abandon, un pareil renoncement, cet état de vassalité, ce servage volontaire, cette incertitude, cette recherche puérile d'une tutelle, tout cela semble en désaccord avec ce qu'on entend par *un tempérament*.

Et cependant les grandes compositions du maître, celles qu'il exécuta pendant qu'il était livré à lui-même, ne sont-elles pas d'un peintre sans ancêtres, réfractaire aux règles de la tradition, résolu à s'affranchir des formules reçues et décidé à s'en tenir aux tendances de son propre esprit ? Et quand un homme va ainsi de l'avant, coupe l'amarre, fond la cloche, saute le pas sans regarder en arrière, ne donne-t-il pas la plus grande preuve possible de tempérament ? Car, enfin, ne l'oublions pas, Gros peignait en un temps où les grands artistes étaient absolument figés. David lui-même, si bouillant, si violent, si vivant lorsqu'il se donnait libre carrière, répudiait la vraie vie, la vie palpitante, dans ses œuvres réputées de *grand art*. La vie, avec ses manifestations intenses, aiguës, poignantes, la vie impétueuse manquait, à cette époque, de *distinction*. Elle était tenue pour incompatible avec une *noblesse* de convention qui résultait de certaines pondérations de lignes, de certaines combinaisons de gestes

et d'attitudes dites académiques. En dehors des expressions d'école, on ne pouvait faire que des œuvres vulgaires indignes de classer un homme et de fixer l'attention des délicats.

Le fait de rompre avec cette tradition, malgré le respect qu'on a pour ceux qui la professent, est donc la preuve d'un grand courage ou d'une impérieuse domination des instincts, ce qui est le tempérament.

Eh bien, Gros le fit pourtant, et l'on a peine à en croire ses yeux, quand on examine les tristes résultats de son abjuration entre les mains de David.

Étranges oppositions, singuliers contrastes !

Pour que Gros se possède, il faut que rien ne l'effarouche, car il est encore plus timide, que personnel et original. Sa confiance dans le goût, dans le talent, dans la critique des autres, est telle qu'elle abolit toute confiance en son propre goût, en ses propres instincts, en sa propre esthétique. Il croit toujours à la force des autres et jamais à la sienne. Les prix de Rome surtout l'oppriment, lui qui n'est pas leur égal. Il accorde sans marchander la sûreté de leur jugement, la validité de leurs préceptes, la puissance de leur enseignement. Il ne met en doute ni leur habileté, ni l'efficacité de leur méthode, ni leur compréhension de l'art. Reconnaissant toujours, quand ils veulent bien s'occuper de lui, il se soumet humblement à leur contrôle, écoute leurs conseils avec déférence et subit sans révolte leur ascendant. Il ne lui arrive point de faire, sur lui-même, d'orgueilleux retours. Quand Guérin, quand Girodet ont parlé, il n'y a pas à y revenir; et quand c'est David, oh! alors, tirons l'échelle, c'est le verbe divin, incontesté, infaillible, irréfragable.

On conçoit qu'avec de telles dispositions hésitantes, avec un pareil doute sur soi, un tel besoin d'assentiment, Gros ne put se saisir que dans la solitude et la séquestration forcées. C'est là la clef de cette étrange carrière artistique, et voilà comment on s'explique qu'avec un tempérament si accentué, les trois quarts et demi de son œuvre soient composés d'imitations médiocres des choses qui avaient cours de son temps et faisaient le fond des productions de l'école

Tant que Gros vit seul, tant que les Alpes le séparent de l'Académie, et même tant que, de retour en France, il échappe aux influences extérieures dont le préservent l'approbation et la faveur de Bonaparte, tant qu'il suit les idées dont il rapporte le germe d'Italie, Gros est presque un artiste de génie. Sitôt qu'il se mêle à la foule, qu'on pénètre à son ate-



CHEF ARABE AGITANT UNE ÉTOFFE EN SIGNE D'APPEL.

lier, qu'il devient grand homme et membre de l'Institut, Gros s'éteint et tombe des sommets d'un art libre et grand au plus bas fond de la médiocrité et de la platitude académique. Tant qu'il est tenu à flot par la grande figure de Napoléon, il est peintre, compositeur, poète. Sitôt qu'on lui change son héros, son inspirateur et son maître, il perd la tramontane, il est désemparé, trotte sous lui, tourne à vide, et malgré ses efforts, malgré l'immense somme de travail qu'il dépense et la quantité de peinture qu'il produit, rien ne peut le tirer de l'habile banalité de ses débuts. Il ne sera plus qu'un peintre savant, un professeur instruit, correct et plat. Si l'on retrouve, par-ci par là, quelques traits qui donneront le souvenir de son bon temps, ce sera tout, mais il ne se ressaisira réellement ni dans un tableau, ni dans une esquisse, ni dans un projet, ni même dans un simple croquis.

Les admirateurs de Gros ont voulu voir dans ses œuvres classiques des finesses exquises, des délicatesses de sentiment adorables résultant de la finesse et de la délicatesse de sa nature même, profondément tendre et impressionnable. C'est pure fantaisie, pur mirage d'élèves dévoués, aimants et animés d'un culte pieux pour leur maître, prétendu méconnu et persécuté. Il faut le confesser et il faut sans hésitation l'affirmer dans un livre comme celui-ci écrit à sa gloire, Gros est le peintre de l'Empire, l'Empire seul l'a inspiré, stimulé, fouetté, galvanisé; lui seul l'a forcé à se connaître et à traduire sans crainte ce qu'il comprenait, comme il le comprenait et comme il le voyait. La Restauration, l'École, ses confrères et David l'ont embauché, débauché, dévoyé et tué. C'est sous l'influence de l'Empire que Gros a fait la coupole et les trois magnifiques tableaux qui resteront de lui, dont l'un, *Bonaparte visitant les pestiférés de Jaffa*, peut marcher de pair avec n'importe quelle œuvre de n'importe quel maître. C'est sous cette même influence qu'il a composé certaines remarquables esquisses, embryons de tableaux superbes, qui malheureusement n'ont pas été réalisés, telles que *Napoléon confiant le roi de Rome aux chefs de la garde nationale, la Distribution des récompenses aux artistes par l'Empereur*, etc., etc. En dehors de ces chefs-d'œuvre, rien ne saurait affirmer ce que fut Gros, rien ne saurait donner une idée même atténuée de son talent, aussi grand, aussi original, qu'il fut éphémère et pour ainsi dire spontané. Que Jaffa, Eylau, Aboukir disparaissent, il ne restera que quelques portraits pour témoigner que Gros ne fut pas un peintre vulgaire. Mais à elles trois ces œuvres suffiront toujours pour maintenir

l'artiste en tête des maîtres de notre école. Et, en vérité, ce n'est que par ce qu'ils ont produit de beau qu'il convient de juger les hommes. Qu'importent les scories, fussent-elles innombrables! Rien ne prévaut contre une œuvre véritablement belle, ni la cabale, ni le goût passager d'une époque, ni le nombre des sœurs mal tournées que lui a données son auteur. La beauté d'une production artistique est immuable : l'oubli dans lequel elle tombe parfois n'est jamais que momentané. Elle emmagasine pour ainsi dire, pendant ces périodes de sommeil, de nouvelles forces et de nouveaux rayons qui éclatent, le moment venu, avec une telle intensité qu'alors l'admiration dépasse souvent la limite du raisonnable. Tiepolo, Watteau, Fragonard, Chardin, et tous les petits maîtres du XVIII[e] siècle sont là pour en faire la preuve. Et Delacroix, le grand méconnu! A chacun sa part, sans exagération ni réserve. Le temps seul permet de la déterminer justement. Gros n'a pas celle qu'il mérite; mais Jaffa est là, qui le classera quelque jour bien au-dessus de certains qu'on lui trouve encore aujourd'hui supérieurs.

Quant à son influence, non pas celle de son enseignement verbal, mais seulement celle qui dérive de l'étude de sa peinture, n'eût-elle eu qu'un résultat unique, celui de déterminer Delacroix, de lui montrer la voie et de l'y maintenir, je la trouverais, pour ma part, suffisante et supérieure à celle de tous ses devanciers.

J'ai la conviction profonde que, sans Gros, Delacroix n'eût pas existé, tel du moins que nous le connaissons. Je n'entends pas dire que, Gros manquant, Delacroix ne fût pas venu au jour. La preuve que son existence artistique n'est pas absolument du fait de Gros, c'est qu'il n'eut de rapports directs avec lui qu'à l'occasion de son premier tableau. Du reste, il n'est pas de génie par reflet, et Delacroix est un homme de génie.

Mais, sans exagérer les choses, et sans vouloir outrer l'intimité de relation de ces deux cerveaux, en ce qui concerne seulement la manière d'établir, de comprendre un tableau et de le peindre, l'influence de Gros sur Delacroix est tellement évidente, qu'il suffit de comparer l'œuvre des deux hommes pour ne pas pouvoir la révoquer en doute. Si cette preuve ne suffisait pas, le témoignage de Delacroix lui-même est là pour la compléter. Il nous a conté l'origine de ses rapports avec le maître, l'admiration qu'il avait pour lui et l'émotion que lui causait sa peinture. Il a de plus écrit sur Gros un essai biographique et critique, dans lequel

se révèlent à chaque pas les sentiments qu'il professait pour le talent du maître.

Voici les quelques lignes que nous trouvons à ce propos dans le volume de M. Piron, et que nous avons reproduites déjà dans notre volume : *Delacroix par lui-même.*

« Quand je fis, en 1822, le premier tableau que j'osai exposer, et qui représentait le *Dante et Virgile*, je fis venir Guérin chez moi par déférence, pour le lui soumettre : il n'en fit guère que des critiques, et si je ne pus jamais tirer de lui son assentiment à mon désir de l'exposer, il est juste de dire que, quelque temps après l'ouverture de l'exposition, m'ayant retrouvé à l'académie, où j'allais encore étudier en élève, sur les derniers bancs, il voulut bien me dire que ces *Messieurs*, c'est-à-dire les professeurs, avaient remarqué mon tableau.

« Le succès capital de ma carrière date de cette époque lointaine. Je ne parle pas de celui que j'eus dans le public, malgré mon obscurité, ou peut-être à cause d'elle, mais de la manière flatteuse dont Gros me parla de mon tableau. J'idolâtrais le talent de Gros qui est encore pour moi, à l'heure où je vous écris, et après tout ce que j'ai vu, un des plus notables de l'histoire de la peinture. Le hasard me fit rencontrer Gros qui, apprenant que j'étais l'auteur du tableau en question, me fit, avec une chaleur incroyable, des compliments qui, pour la vie, m'ont rendu insensible à toute flatterie. Il finit par me dire, après m'en avoir fait ressortir tous les mérites, que c'était du *Rubens châtié*. Pour lui qui adorait Rubens et qui avait été élevé à l'école sévère de David, c'était le plus grand des éloges. Il me demanda s'il pouvait faire quelque chose pour moi. Je lui demandai incontinent de me laisser voir ses fameux tableaux de l'Empire, qui, dans ce moment, étaient dans l'ombre de son atelier, ne pouvant pas être exposés au grand jour, à cause de l'époque et des sujets. Il m'y laissa quatre heures, seul ou avec lui, au milieu de ses esquisses, de ses préparations ; en un mot, il me donna les marques de la plus grande confiance et Gros était un homme très inquiet et très soupçonneux. S'il faut mêler à un assentiment si complet un grain de motif particulier de la part du grand peintre, je crus entrevoir ensuite, à une certaine aigreur qui entra dans les procédés de Gros à mon égard, qu'il avait pensé à me prendre près de lui, pour me faire avoir le prix de Rome, dans son école. J'avais dès lors, malgré ma simplicité, tracé ma route d'un autre côté, et je déclinai cette protection. Cependant, lorsque, par la suite, ses élèves, appa-



ARABE DU DÉSERT.

D'apres la lithographie de C de Lasteyrie.

remment pour le flatter, critiquaient devant lui mes tableaux, il les arrêtait, non pas en prenant le parti de mon talent, mais en disant que j'étais un jeune homme *parfaitement honnête et bon élève.* »

« Gros, ajoute M. Piron, reçut donc Delacroix dans son atelier, faveur qu'il n'accordait pas à tout le monde, et, forcé de sortir pour une affaire, lui abandonna les tableaux de l'Empire, qu'il avait retournés et pour cause. A son retour, trouvant Delacroix examinant et admirant toujours, il fut touché de cette persévérance du jeune homme, du culte qu'il professait pour la couleur, et des observations pleines de goût qui sortaient de sa bouche,

« Pour Delacroix, toute sa première jeunesse s'est passée sous le charme de cette première passion, qui paraît n'avoir été payée de retour que dans ce moment. Il aimait à revenir plus tard, avec ses amis, sur les moindres souvenirs de cette époque, qui s'étaient gravés profondément dans sa mémoire. Il racontait, qu'ayant fait rouler le chapeau de Gros qui s'apprêtait à sortir, il s'était précipité pour le ramasser, qu'alors leurs mains s'étaient rencontrées, que son cœur, à lui, avait battu bien fort et qu'il avait cru son émotion partagée. »

Était-ce vrai ? Pourquoi non ?

Rien que par ce petit coin de scène on peut juger de l'état d'émotion dans lequel la simple présence du maître plongeait son admirateur fervent.

Le trouble de Delacroix vis-à-vis de Gros ne paraît pas avoir été moindre que celui de Gros vis-à-vis de David. C'est que leur admiration était de même nature, absolue, complète; qu'elle se doublait d'une vénération que les talents exceptionnels seuls inspirent. Tous les deux, l'un après l'autre mais l'un autant que l'autre, avaient subi à nombre d'années de distance et sans s'en défendre cette domination, cet ascendant, cet empire, cette toute-puissance de la force qui anéantit l'élève mis face à face avec le maître et se traduit toujours par des gaucheries.

Ces maladresses sont le plus grand hommage qu'un homme puisse rendre à la supériorité d'un autre homme.

Il y eut là certainement dans l'atelier de Gros, entre lui et le timide débutant, un échange de vibrations, une commotion commune, aiguë, dont la cause ne résidait que dans la similitude de leurs génies artistiques.

L'un se sentit père, l'autre fils, et, quoique ce contact éphémère ne

dût pas engendrer de relations suivies, les deux hommes furent touchés et le plus jeune en conserva jusqu'à la fin la trace brûlante et ineffaçable.

Cette trace, elle se trouve dans toute la peinture de Delacroix. Les quatre heures passées dans l'atelier de Gros déterminèrent irrévocablement son talent. Cette visite solitaire scella dans son cœur, comme en celui de Jean, les paroles des sept tonnerres, ces paroles qui ne s'écrivent point mais ne s'oublient jamais.

Quoique Delacroix ait refusé de se mettre au cou la chaîne de Gros, quoiqu'il ait fort heureusement, par une résolution virile, répudié ses offres et conservé son indépendance, il est resté toute sa vie son disciple. Sans cesse guidé par le souvenir de son maître d'élection, la trace de cette préoccupation se trouve dans toutes ses grandes pages. Si Delacroix est plus grand, c'est qu'il n'a pas eu son David. Qui sait jusqu'où Gros fût monté si on ne lui eût coupé les ailes en plein vol !

Quoi qu'il en soit, ce sont deux génies similaires, l'un assurément plus vaste que l'autre, mais qui ne doit peut-être son incontestable supériorité qu'à la chance d'être né cadet.

Ce n'est pas ici le lieu d'établir un parallèle entre ces deux grands artistes, dont les œuvres unies font un trou éblouissant dans la peinture française ; il faut constater seulement qu'ils n'eurent ni prédécesseurs, ni successeurs, ce qui démontre leur égale génialité.

L'un a peint trois chefs-d'œuvre, l'autre dix, qu'importe ! Ils sont faits de même substance, animés de même flamme, reintés de même sorte, fondus en une commune esthétique.

La postérité, qui assigne à chacun sa place, ne les séparera pas ; et quand elle saluera Delacroix comme le plus grand peintre français, elle se rappellera que son précurseur fut Gros.

Cette étude ne serait pas complète, si nous n'y ajoutions le portrait de l'homme ; et nous ne croyons pouvoir mieux faire que de reproduire ici celui qui a été tracé par l'un de ses plus chers élèves qui, l'ayant suivi et aimé jusqu'à la fin de son existence, l'a connu mieux qu'aucun autre. Voici comment s'exprime M. Delestre :

« Gros était d'une stature élevée. Ses mouvements avaient une noblesse remarquable, en faisant acte de représentation ; dans ses relations familières, ils offraient le gracieux laisser aller d'une bonté native. Son état le plus habituel, dans ses dernières années, était une retenue excessive, suite de l'isolement où le maintenait la crainte de donner prise à la mal-

veillance. D'injustes persécutions l'avaient conduit à douter de lui-même et de l'attachement de ses amis. Cependant son caractère était essentiellement expansif et généreux. Gros avait besoin d'émotions, pour vivre de sa vie d'artiste. Il ne fut pas compris. Ses plus dévoués admirateurs n'osaient provoquer ses confidences intimes, ne sachant comment aborder ce cœur ulcéré, sans irriter sa profonde blessure ; et ce cœur, créé pour contenir tant d'amour, cessa de battre, arrêté par un trop plein d'amertume.

« L'extérieur de Gros était imposant. Le développement de son front répondait à la grandeur des conceptions du peintre, en indiquant une haute intelligence et une imagination sans cesse active. Son regard, spirituel et interrogateur, jaillissait d'un œil doux animé de toute l'exaltation du génie. Son sourcil épais se modelait instantanément sur les moindres modifications de sa pensée. Son nez était droit : il continuait avec pureté la ligne de l'arcade saillante au-dessous de laquelle le globe orbitaire s'enchâssait largement. Sa prunelle ardente se voilait sous l'ombre de longs cils, implantés sur de belles paupières. Les narines flottaient librement au jeu de l'air aspiré par une poitrine fortement construite ; leurs élasticité montrait combien de grandes passions les avaient agitées ; on pouvait juger, par la dépression de leurs cartilages, des souffrances morales de l'homme. La bouche de Gros était de moyenne grandeur ; elle s'embellissait de l'expression qu'elle reproduisait avec finesse. Le menton terminait gracieusement l'ovale des joues, que chaque sensation colorait diversement à son passage ; elles s'épanouissaient parfois au souvenir d'une gloire ancienne ; les mécomptes du présent y reflétaient leur teinte pâle et mélancolique.

« Dans le calme de cette âme impressionnable, l'ensemble des traits accompagnait une structure grandiose et pittoresque. De longs cheveux, d'un blond roux, descendaient des tempes et se réunissaient derrière la nuque, sous un petit ruban noir; Gros avait conservé l'habitude de les poudrer légèrement. Son col était élégant et portait la tête avec fierté, quand le maître donnait ses chaleureuses leçons, avec la conscience d'une supériorité justement acquise. La constitution sanguine de Gros se révélait dans la forme et le coloris des chairs. L'action de son système nerveux se manifestait dans toute sa personne, alors qu'une contrariété subite s'opposait à ses impatients désirs.

« Gros s'est peint lui-même, à trois époques différentes. Il a fait entre

autres de lui une miniature à l'huile, à l'âge de trente-huit ans, qui est admirable ; elle joint au mérite de la ressemblance celui d'une exécution parfaite. Elle a été gravée par Vallot. M. Debay père a fait en marbre un très beau buste, d'après Gros. On doit au crayon lithographique de M. Maurice un portrait fort ressemblant du maître dans ses dernières années. M. Jules Boilly a exécuté aussi, en 1820, une lithographie, d'après Gros. Le dessin original est dans la collection des membres de l'Institut, achetée pour la bibliothèque du Louvre.

« Celui qui sentait si bien sa position, en disant avec une amère ironie à l'occasion de critiques injustes : « Les chiens aboient après ceux qui courent », Gros ne voulut jamais autoriser personne à réfuter, par la voie de la publicité, de perfides insinuations. Il était heureux de mériter des éloges ; il y puisait l'aliment le plus actif de son infatigable génie ; mais, en aucun temps, il ne fit la moindre démarche pour appeler l'attention sur ses travaux ou sur son inactivité.

« Aucun professeur ne rendit plus de justice aux succès véritables de ses élèves ; il était bon et libéral envers tous les jeunes gens confiés à ses soins. Un tiers au moins d'entre eux ne payait pas d'honoraires au professeur. Ses soins ne se bornaient pas à des leçons données régulièrement trois fois par semaine ; il avait pour eux une sollicitude vraiment paternelle.

« Les jugements de Gros, sur un sujet quelconque, se formulaient par l'exposé naïf de la sensation perçue au moment du premier examen. Cette manière de présenter son opinion lui évitait ce qu'il craignait le plus, une discussion oiseuse. Gros ne pouvait voir souffrir sans être profondement remué. Tout ce qui dénotait un fond d'insensibilité le révoltait. Personne n'a poussé plus loin le culte de la piété filiale, et sa conduite vis-à-vis de son maître David prouve qu'aucune considération ne l'arrêtait dans l'expression de sa reconnaissance, vis-à-vis de ceux auxquels il devait une obligation, surtout lorsqu'ils étaient dans l'infortune. »

Tel était l'honnête homme dont nous avons, en ces quelques pages, essayé de retracer la vie : tel fut le grand artiste, auquel il ne manqua pour vivre vieux, heureux, honoré et satisfait, que de posséder la dose de suffisance et le grain de satisfaction propre, que le moindre rapin trouve, de nos jours, au fond du premier tube de couleur qu'il écrase sur sa palette.

CATALOGUE ET BIBLIOGRAPHIE

Discours de M. Garnier prononcé sur la tombe de Gros, 29 juillet 1835. (Didot fils.)

Discours de Paul Delaroche.

Discours de M. Delestre. (Impr. de A. Pinard.)

Discours prononcé sur la tombe de Gros, au nom de l'École des Beaux-Arts, par M. Émery. Paris, H. Fournier, 1835.

L'Impartial. 1835.

La Mode. 1835.

Journal des Débats. 1835.

Gazette de France. 1835.

Revue des Deux-Mondes. (Gustave Planche.)

Magasin pittoresque. 1836.

Quatremère de Quincy. *Notice historique sur Gros.* (*Suite du Recueil de Notices historiques.* Paris, 1837.

Sarazin de Belmont. *Notice sur Mme Augustine Dufresne, veuve de Gros.* (Fournier, 1842.)

E. J. Delescluze. *Louis David, son école et son temps*, où se trouve un éloge du talent de Gros.

Charles Clément. *Étude biographique et critique sur Géricault*, où il est question de Gros et de l'admiration que Géricault professait pour lui.

Gros. Étude par Charles Blanc. Paris, 1845.

J. B. Delestre. *Gros, sa vie et ses œuvres, ou Mémoires historiques sur la vie et les travaux du baron Gros.* Première édition, Labitte, 1845. Nouvelle édition, Paris, Ve Renouard, 1867.

Rapport de M. Millon, membre de la Société libre des Beaux-Arts, sur l'ouvrage de M. Delestre ayant pour titre : « Gros et ses œuvres », lu dans la séance du 21 avril 1846. Paris, impr. de Ducessois, 1847.

Eugène Delacroix. *Notice sur Gros.* (*Revue des Deux-Mondes,* 1848.)

J. Sarazin de Belmont. *Hommage à la mémoire de Mme Augustine Dufresne, veuve de Gros.* Paris, Claye, 1859.

Ernest Chesneau. *Le Mouvement moderne en peinture : Gros.* (Extrait de la *Revue européenne*). Paris, impr. Panckoucke, 1861.

Thomas Couture. *Méthode et entretiens d'atelier.* 1867.

J. Tripier Le Franc. *Histoire de la vie et de la mort du baron Gros, le grand peintre,* rédigée sur de nouveaux documents et d'après des souvenirs inédits. Paris, Martin, 1880.

INDICATIONS

RELATIVES AUX ŒUVRES DU BARON GROS

Musée du Louvre. — Les *Pestiférés de Jaffa;* la *Bataille d'Eylau;* *Charles-Quint et François Ier visitant l'église de Saint-Denis;* *Portrait d'Alcide de Larivalière.* Cinq plafonds : le *Roi donnant aux Arts le musée Charles X;* la *Gloire s'appuyant sur la Vertu* (entre-peint sur une surface circulaire); le *Temps élevant la Vérité sur les marches du trône* (compartiment de droite); *Mars couronnant la Victoire* (compartiment de gauche); l'*Humanité implorant l'Europe en faveur des Grecs.*

Musée de Bordeaux. — L'*Embarquement de la duchesse d'Angoulême.*

Musée de Nantes. — L'original du *Combat de Nazareth.*

Musée de Besançon. — Une *Baigneuse.*

Musée de Toulouse. — *Portrait de Gros dans sa jeunesse;* *Portrait de Madame Gros;* l'*Amour piqué par une abeille;* *Hercule et Diomède.*

Musée de Nancy. — *Portrait en pied de Duroc.*

Musée de Versailles. — La *Bataille d'Aboukir;* le *Départ de Louis XVIII;* la *Prise de Madrid;* l'*Entrevue des deux empereurs en Moravie;* *Portrait équestre de Charles X;* *Portrait du comte Daru;* *Portrait du maréchal Victor;* *Portrait du général Masséna.*

Panthéon. — La Coupole.

La Chapelle de Trianon. — Le *Saint Germain.*

Hopital de Lariboisière. — *Portrait de Madame la comtesse de Lariboisière.*

Les autres œuvres de Gros dont nous donnons la nomenclature sont disseminées dans des collections particulières.

TABLEAUX

L'*Amour enlevant une élève de Minerve;* *Sapho se précipitant dans les eaux de Leucade;* *Bataille de Wagram;* *Bacchus et Ariane;* *Antiochus et Éléazar;* *Distribution des sabres d'honneur;* *Saül;* *Acis et Galathée;* les *Bergers d'Arcadie;* *Œdipe et Antigone;* *Seigneur turc et ses deux serviteurs.*

PORTRAITS D'HOMMES

Équestres. — Le *Roi Jérôme;* *Murat;* *Charles X;* le *Prince Jousoupoff.*

En pied. — La *Famille de Lucien Bonaparte;* le *Roi Jérôme;* *Louis XVIII;* *Général de Lassalle;* *Général Legrand;* le *Fils du général Legrand;* *Général Four-*

nier; Comte de Lariboisière et son fils; Bonaparte à Arcole; Bonaparte en Italie; Général Montbrun; Louis David; Zimmermann; Louis XVIII; Comte Henri de Lariboisière; Comte Roy; Comte Chaptal; Galle; Macips; Comte de Villemanty; le *Marquis de Livron; Docteur Viguardonne; Drouin; Clot-Bey; Macips fils; Niemcewitch; Portrait de Gros.*

PORTRAITS DE FEMMES

Madame Bonaparte; Madame Visconti; Madame Durand; la *Duchesse d'Angoulême; Comtesse Turpin de Crissé; Mademoiselle Dessolles; Madame Dufresne; Comtesse Jermoloff; Mademoiselle de Korsacoff; Madame Sagot.*

Équestre. — La *Reine de Westphalie.*

En pied. — *Impératrice Joséphine; Comtesse de Lassalle; Comtesse Legrand; Duchesse d'Angoulême.*

ESQUISSES ET ÉTUDES PEINTES

Cavalier oriental accompagné de deux nègres; Deux anges soutenant la Charte, dans la coupole du Panthéon; *Ange placé près du groupe de Louis XVIII; Ange venant de déposer le petit prince; Ange jetant le voile funèbre dans l'abîme; Ange présentant la croix aux Saxons; Ange des Capitulaires;* le petit prince assis; petite étude de la tête de Charlemagne; *Sainte Geneviève; Charlemagne et l'Impératrice; Clovis et Clotilde;* la *Bataille de Wagram; Hercule vainqueur de Diomède; Portrait de Malakowski;* Première pensée des *Pestiférés de Jaffa;* Grande miniature à l'huile de *Masséna; Gros à trente-six ans; Académie* entière; *Torse,* grandeur naturelle; *Jeune femme se drapant au sortir du bain; Tête de nègre; Tête de femme coiffée d'un turban; Prise de Caprée.*

DESSINS, COMPOSITIONS, ÉTUDES

A L'ENCRE OU AU CRAYON

Bonaparte pardonnant aux révoltés du Caire; l'*Épisode d'Ugolin dans le 23e chant de l'Enfer;* le principal pestiféré dans Jaffa; le pacha dans la *Bataille d'Aboukir;* un *Groupe de fuyards; Arabe en train de traire sa jument;* fragment du *Combat de Nazareth;* le *Bon Samaritain;* l'*Incendie de Moscou;* première pensée de *François Ier et Charles-Quint visitant l'église Saint-Denis* (dans ce projet, les deux monarques et leur suite sont à cheval et à quelques pas seulement de la basilique, où ils vont entrer); la pensée réalisée du *François Ier et Charles-Quint; Saint Denis prêchant dans les Gaules; Bacchus et Ariane; Saül; Acis et Galathée;* l'*Amour piqué par une abeille; Hercule et Diomède;* offrande de Gros à sa mère; la *Mort de César;* la *Mort d'Adonis;* la *République; Jeune Fille jetant une rose dans un ruisseau; Femme assise au pied d'un arbre à l'une des branches duquel pend une lyre; Groupe de deux*

femmes assises à l'ombre d'un arbre; la *Mort de Pyrame;* la *Mort de Thisbé; Colombe blessée mortellement par l'Amour; Timoléon entre ses deux meurtriers; Alexandre domptant Bucéphale; Malvina pleurant sur la harpe d'Ossian; Othello dans la chambre de Desdémona; Électre au tombeau d'Agamemnon; Prise de Caprée; Reddition d'Ulm; Mort du général Valhubert; Combat d'ours et de chevaux;* groupe principal du *Départ de Louis XVIII; Cavalier renversé d'un cheval qui se cabre; Ajax enlevant le corps de Patrocle;* étude de draperie pour la Clotilde de la coupole; diverses études pour le tableau de Nazareth; divers ensembles pour le tableau des *Pestiférés;* divers ensembles pour l'*Embarquement de la duchesse d'Angoulême; Profil de Bonaparte;* une série d'études d'animaux; *Cavaliers et chevaux; Cavalier turc suivi de deux coureurs; Napoléon met son fils sous la protection des officiers de la garde nationale;* esquisse du portrait de Louis XVIII; petite esquisse de *Sapho se précipitant dans les eaux de Leucade; Combat de deux cavaliers turcs;* première pensée des *Pestiférés de Jaffa.*

LITHOGRAPHIES, SÉPIAS

On ne connaît de Gros que deux lithographies et trois sépias.

Des deux lithographies, l'une a pour titre : *Arabe du désert;* c'est un chef qui vient de traire sa jument et donne du lait à un jeune Éthiopien. La seconde représente un chef arabe agitant une étoffe en signe d'appel.

Les trois sépias sont des portraits du premier consul, exécutés, l'un pour le tribunal d'appel, le second pour la ville de Lyon, le troisième pour la ville de Rouen.

Indépendamment des ouvrages que nous venons d'indiquer, Gros a laissé des livres de croquis variés, qui se rapportent tous aux tableaux qu'il a exécutés ou projeté d'exécuter. Ces livres contiennent environ trois cents feuillets.

ATELIERS DE GROS

Gros avait deux ateliers. Le premier, son atelier privé, était situé rue des Fossés-Saint-Germain-des-Prés, en face le café Procope, dans l'ancien foyer de la Comédie-Française; l'autre, celui où il recevait ses élèves, dans la cour d'honneur de l'Institut. Cet atelier, qui pouvait contenir une soixantaine de personnes, était ouvert tous les jours, de huit heures du matin jusqu'à la nuit. Chaque élève payait un prix mensuel de 20 francs. Gros faisait ponctuellement son cours de onze heures à une heure de l'après-midi. Il avait l'habitude de professer à haute voix, afin que tout le monde pût entendre ses leçons et en profiter. Cela ne l'empêchait pas de corriger chaque élève en particulier. Le maître était sévère; il avait l'enseignement rude, mais il était,

malgré cela, adoré de ses disciples. Sa méthode procédait par ensemble. Il exigeait qu'on traitât simultanément toutes les parties d'une composition, afin que chaque morceau fût en constante harmonie avec le tout. Il ne permettait pas qu'on prit une brosse avant d'avoir arrêté sévèrement le dessin. « La forme, disait-il, prime la couleur; or, la forme c'est le dessin, c'est-à-dire *l'absolu*, tandis que la couleur n'est que la nuance de la forme, c'est-à-dire le *relatif*. »

LISTE COMPLÈTE

DES ÉLÈVES QUE GROS REÇUT A SON ATELIER DE 1812 A 1835

Arnault, Allier, Alphonse, Auguste, Alcide de la Rivallière, Artigues, Abeele, Aubel, Auvray, Amiel, Arbos, Alligre, Ablitzer, Aumont, Adolphe, Arajo, Armagnac, Bégas, Jules Boilly, Boomh, Bourgeois, Brulard, Bulgari, Barye, Beaune, Bellangé, Bénard, Bornot, Bourdet, Bachelery, Bouchot, Bouchardy, Boudot, Belloc, Bonington, Ball, Berger, Blanchard (André), Blanchard (Pharamond), Beel, Bérard, Bertin, Briquelet, Buatte, Beaufort, Boissard, Bourgeron, Brauer, Brun, Benevent, Brandon, Breton, Balatt, Bernard, Beltz, Brossard, Baultz, Boissi, Bonnegrace, Bordes, Bourrières, Bachelier, Bailly, Bataille, Brocas, Boudin, Batuel, Bienassis, Bonsoski, Bourbon, Carpentier, Cassas, Chevelot, Closon, Coutant, Crignier, Camoins, Carrier, Charlet (Toussaint), Chenard, Court, Chamard, Carbillet, Chataigner, Caron, Casey, Cassel, Colson, Chambellan, Chenillon, Cendrier, Colbert, Couture, Caillet, Chapsal, Charlet, Crettin, Coqueret, Censier, Cheney, Cuisin, Campbell, Despois, David, Delaroche aîné, Paul Delaroche, Debay, Dulari, Delanoe, Demezières, Destouches, Dieudonné, Doyen, Dufeu, Dumoulin, Duportal, Devilliers, Delangle, Dimier, Dubois, Duchesne, Durand, Decaisne, Delamarque, Delestre, Darondeau, Daubigny, Debacq, Debiat, Decraesne, Demesse, Depierre, Dominique, Durupt, Denat, Denos, Deville, Dielter, Domey, Dubourgal, Ducios, Dumortier, Dittemberg, Debilly, Delansthe, Dulong, Debon, Decreuse, Denaisne, Dubouloz, Demarets, Dommage, Dorgemont, Doublet, Desroi, Dégré, Drosain, Denis, Desrenaudes, Drecy, Dumey, Deletang, Daffry, Daverdoing, Delatre, Depresle, Doutreleau, Defouchères, Delespaul, Dalaverne, Ducros, Esson, Espalter, Faly, Fournier, Feron, Fenouillet, Félix, Fanelli, Fourreaux, Fregevize, Fontaine, Ferogio, Foucault, Feuchères, Fouquet, Flatzer, Garreau, Gechter, Gorbitz, Gué, Godefroy, Goyet, Gervis, Godard, Gentz, Gravillon, Gerard, Gudin, Grandjean, Glancrasse, Girard, Gauguelet, Geniolle, Grusler, Gamens, Guérin, Gmender, Gallié, Gigoux (J.F.), Halbou, Haubois, Hervieu, Hesse, Hesse (Alexandre), Hubert, Hofler, Habertzell, Hendrick, Hamerlin, Huet, Hussenot, Henri, Herbé, Holt, Habersan, Honoré, Jérôme, Jacquot, Jamard, Jolivet, Julien, Jardinet, Jacquinet, Jourjon, Junquières, Jacquelin, Kublin, Labourdonnais, Leprince, Lienard, Lami, Lassusse, Lavauden, Lejeune, Lemaire, Lacroix, Lethiers, Lecler, Ledieu, Lehoux, Léonard, Lugardon, Latil, Lachenetier, Lordon (Abel), Langlois, Lecurieux, Larivière, Leboucher, Lenoble, Louis, Lacorne, Lanthies, Lefèvre, Lemire, Levasseur, Loir, Llanta, Leveaultz, Lahogue, Lauros, Leblanc, Lecoq, Leuillier, Lama-

nière, Long, Lafon, Laclaverie, Lacoma, Magnon, Marigny, Massé, Melzer, Milhomme, Moret, Maleci, Muller, Marochetti, Monfort, Moine, Monnier, Mayer, Mousquet, Moutillard, Magiolo, Molin, Malherbes, Malinski, Millon, Mondau, Moreau, Muller, Murzone, Macoutray, Menars, Morvis, Moreau, Mouillebert, Mélicourt, Moaris, Naigeon, Noël, Numa, Nozerine, Noleau, Osinski, Ochoa, Paradis, Passavent, Pigal, Poisson, Peyron, Pitois, Poujol, Prevot, Philippon, Pajou, Perignon, Parez, Picot, Prach, Pouchet, Perlet, Perrault, Petit, Préclair, Perrin, Piton, Paucellier, Philippe, Perreau, Rioult, Rougemont, Raverot, Ridler, Rodet, Robinot, Robert-Fleury, Roqueplan, Roger, Renardi, Robert, Roberts, Rose, Robin, Revel, Ricois, Riss, Rival, Richard, Raimond, Rossin, Raffet, Rennardi, Riesner, Rossi, Rouvière, de Rudder, Roenh, Philippe Rousseau, Rouster, Rasset, Schnetz, Saurine, Sneïdher, Soulari, Simonot, Senties, Saint-Remi, Schopin, Sennepart, Signol, Schorn, Saint-Aromain, Charles Suisse, Saligot, Sabatier, Stern, Sotta, Schultezerantz, Stephenson, Ternitte, Terron, Thomas, Triol, Thayer, Tudos, Thibault, Thierry, Tusson, Tourzel, Udisias, Vigneron, Valbrun, Valmont, Vanderdonk, Valentin, Varillon, Villemsens, Valfort, Vandenboscq, Vautier, Valley, Wolf, Wach, Weber, Wichman, Wedgwood, Wattier aîné, Wattier jeune, West, Wazel, Woodley, Westh, Woigt, Zipel, Zani.

La Bibliothèque Nationale (Cabinet des estampes) possède quatorze portraits du baron Gros. Ces portraits sont pour la plupart fort peu ressemblants. Il faut en excepter cependant le portrait de Gros à trente-six ans, gravé en 1840, par Vallat; le portrait de Gros à quarante-neuf ans, lithographie par Jules Boilly; le portrait de Gros à cinquante-cinq ans, lithographie par Mauzaisse; le portrait de Gros en membre de l'Institut, à soixante ans, lithographié; le portrait de Gros à soixante ans, lithographie par Maurin.

En dehors de ces portraits, il existe un portrait de Gros à l'âge de huit ou neuf ans, dessiné par Mme Vigée Lebrun; un portrait peint en buste par Auguste Debay; un portrait dessiné par David d'Angers; le médaillon de Gros, par David d'Angers; trois bustes de Gros, sulptés par Debay; un buste de Gros, par Dantan jeune; enfin, la tête de Gros, moulée en plâtre par J. B. Delestre.

Un portrait en miniature, peint par J. B. Isabey, appartient à M. Marcille.

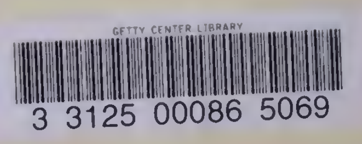
TABLE DES GRAVURES

FIN DE LA TABLE DES GRAVURES

TABLE DES MATIÈRES

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire.



LIBRAIRIE DE L'ART

PARIS
J. ROUAM, ÉDITEUR
29, CITÉ D'ANTIN, 29

LONDRES
GILBERT WOOD & Co
175, STRAND, 175

LES ARTISTES CÉLÈBRES

BIOGRAPHIES, NOTICES CRITIQUES ET CATALOGUES

PUBLIÉS SOUS LA DIRECTION DE

M. EUGÈNE MÜNTZ

OUVRAGES PUBLIÉS :

DONATELLO, par **M. Eugène MUNTZ**. Ouvrage illustré de 48 gravures. Prix : broché, 5 fr.; relié, 8 fr.; 100 exemplaires numérotés sur Japon, avec double suite de gravures, 15 fr.

FORTUNY, par **M. Charles YRIARTE**. Ouvrage illustré de 17 gravures. Prix : broché, 2 fr.; relié, 4 fr. 50; 100 exemplaires numérotés sur Japon, avec double suite de gravures, 4 fr. 50.

BERNARD PALISSY, par **M. Philippe BURTY**. Ouvrage illustré de 20 gravures. Prix : broché, 2 fr. 50; relié, 5 fr.; 100 exemplaires numérotés sur Japon, avec double suite de gravures, 6 fr.

JACQUES CALLOT, par **M. Marius VACHON**. Ouvrage illustré de 51 gravures. Prix : broché, 3 fr.; relié, 6 fr.; 100 exemplaires numérotés sur Japon, avec double suite de gravures, 7 fr. 50.

PIERRE-PAUL PRUD'HON, par **M. Pierre GAUTHIEZ**. Ouvrage illustré de 34 gravures. Prix : broché, 2 fr. 50; relié, 5 fr.; 100 exemplaires numérotés sur Japon, avec double suite de gravures, 6 fr.

REMBRANDT, par **M. Émile MICHEL**. Ouvrage illustré de 41 gravures. Prix : broché, 5 fr.; relié, 8 fr.; 100 exemplaires numérotés sur Japon, avec double suite de gravures, 15 fr..

FRANÇOIS BOUCHER, par **M. André MICHEL**. Ouvrage illustré de 44 gravures. Prix : broché, 5 fr.; relié, 8 fr.; 100 exemplaires numérotés sur Japon, avec double suite de gravures, 15 fr.

ÉDELINCK, par **M. le Vicomte Henri DELABORDE**. Ouvrage illustré de 34 gravures. Prix : broché, 3 fr 50; relié, 6 fr. 50; 100 exemplaires numérotés sur Japon, avec double suite de gravures, 10 fr. 50.

DECAMPS, par **M. Charles CLÉMENT**. Ouvrage illustré de 57 gravures. Prix : broché, 3 fr. 50; relié, 6 fr. 50; 100 exemplaires numérotés sur Japon, avec double suite de gravures, 10 fr.

PHIDIAS, par **M. Maxime COLLIGNON**. Ouvrage illustré de 45 gravures. Prix : broché, 4 fr. 50; relié, 7 fr. 50; 100 exemplaires numérotés sur Japon, avec double suite de gravures, 12 fr.

HENRI REGNAULT, par **M. ROGER MARX**. Ouvrage illustré de 40 gravures. Prix : broché, 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 exemplaires numérotés sur Japon, avec double suite de gravures, 12 fr.

JEAN LAMOUR, par **M. Charles COURNAULT**, Ouvrage illustré de 26 gravures. Prix : broché, 1 fr. 50; relié, 4 fr.; 100 exemplaires numérotés sur Japon, avec double suite de gravures, 4 fr.

FRA BARTOLOMMEO DELLA PORTA et MARIOTTO ALBERTINELLI, par **M. Gustave GRUYER**. Ouvrage illustré de 21 gravures. Prix : broché, 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 exemplaires numérotés sur Japon, avec double suite de gravures, 12 fr.

LA TOUR, par **M. CHAMPFLEURY**. Ouvrage illustré de 15 gravures. Prix : broché, 4 fr.; relié, 7 fr.; 100 exemplaires numérotés sur Japon, avec double suite de gravures, 12 fr.

EN PRÉPARATION :

LES AUDRAN, par **M. Georges DUPLESSIS**.
LES BOULLE, par **M. Henri HAVARD**.
ANDREA DEL SARTO, par **M. Paul MANTZ**.
VIOLLET-LE-DUC, par **M. DE BAUDOT**.
REYNOLDS, par **M. E. CHESNEAU**.
MINO DA FIESOLE, par **M. COURAJOD**.
TURNER, par **M. P. G. HAMERTON**.
COROT, par **M. Albert WOLFF**.
BOTTICELLI, par **M. Georges LAFENESTRE**.
JORDAENS, par **M. Paul LEROI**.
DIAZ, par **M. René MÉNARD**.
PUGET, par **M. DE MONTAIGLON**.
POLYCLÈTE, par **M. DE RONCHAUD**.
EUGÈNE DELACROIX, par **M. Eugène VÉRON**.
JOHN CONSTABLE, par **M. Robert HOBART**.
LE CORRÈGE, par **M. André MICHEL**.
PAUL VÉRONÈSE, par **M. Charles YRIARTE**.
PHILIBERT DELORME, par **M. Marius VACHON**.
KAULBACH, par **M. GRAND-CARTERET**.
Mme VIGÉE-LEBRUN, par **M. Charles PILLET**.
JEAN BOLOGNE, par **M. Maurice GÉRARD**.
RUDE, par **M. Alexis BERTRAND**.

Paris — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire.